



CHRISTIE'S

ARTS
D'AFRIQUE &
D'OCÉANIE

PARIS | 3 JUIN 2026



À celles et ceux qui, depuis 50 ans chez Christie's, font rayonner les arts d'Afrique et d'Océanie,
et à tous ceux dont l'engagement dépasse les noms.

To those who, for the past 50 years at Christie's, have helped elevate the arts of Africa and Oceania,
and to all those whose commitment goes beyond names.

Hermione Waterfield
William Fagg
Tim Teuten
Fleur de Nicolay
Susan Kloman
Pierre Amrouche
Alain de Monbrison
Charles-Wesley Hourdé
Chloé Beauvais
Caleb Bissinger
Nathalie Hammerschmidt
Bruno Claessens
Victor Teodorescu
Rémy Magusteiro
Maxwell Murphy
Nathalie Ferneau
Yena Lee
Agathe Tessier
Sophie Tiercelin
Alexis Maggiar
Gaia Lettere
Cyriane Leroy
Elodie Duval
Sofia de Luze

...

ARTS D'AFRIQUE & D'Océanie

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 3 juin 2026, 16h00

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	30 mai	10h - 18h
Dimanche	31 mai	14h - 18h
Lundi	1 ^{er} juin	10h - 18h
Mardi	2 juin	10h - 18h
Mercredi	3 juin	10h - 16h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Cécile Verdier

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence

24603 - ANNIVERSARY

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

IMPORTANT

La vente de chaque lot est soumise aux Conditions de vente, aux Avis importants et explication des pratiques de catalogage, qui figurent dans ce catalogue et sur Internet à l'adresse www.christies.com. Veuillez noter que les symboles et le catalogage de certains lots peuvent changer avant la vente. Afin d'obtenir les informations les plus récentes sur la vente d'un lot, vous pouvez vous référer à la description complète du lot accessible via la page internet de la vente à l'adresse www.christies.com.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

Commissaire-Preneur Principal:
Adrien Meyer

COUVERTURE LOT 10
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 5

Crédits Photo :

Jacobs Steve, Jessie Vialard,
Saccani-Vezzani Simona

Création graphique : Aurélie Ebert

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2026)

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



ANTOINE LEBOUTTEILLER
Vice Président,
Spécialiste International
Art impressionniste et moderne
alebouteiller@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 83



ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



PAUL NYZAM
Vice Président,
Directeur de département
Art contemporain
pnyzam@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 15

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52
Julie Vial
jvial@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 90

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD
Marta Ciaraglia
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS MANAGER
Chloé Beauvais
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICE



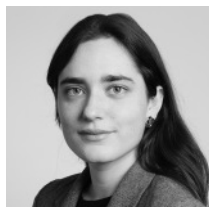
ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur du département
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste associé
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 86 12



SOFIA DE LUZE
Catalogueuse junior
sdeluze@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 72 77



MARGUERITE AMSELLEM
Business coordinatrice
mamsellem@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 72 24



CHLOÉ BEAUVAIS
Business Manager
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 48

Nous tenons à remercier les personnes suivantes pour leur contribution à ce catalogue :
We would like to thank the following contributors to this catalogue:

Marc Assayag, Jean-Baptiste Bacquart, Carlo Bella, Tad Bennicoff, João Bolan, Najwa Borro, Samir Borro, Federica Brivio, Emmanuelle Buresi, Maëva Chanoine, Didier Claes, Kevin Conru, François Coppens, Camille Coutant, Victor Van Craen, Jacques Cuisin, Alexis Curry, Yves-Bernard Debie, Delphine Delastre, Lin Deletaille, Joshua Dimondstein, Martin Doustar, Marie Duarte-Gogat, Aurélie Ebert, Frank Foss, Theodor Fröhlich, Rita Fryer, Michel Gaud, Glenn Geerinck, Marc Geerinckx, Patrick George, Samuel Giere, Mark Groudine, Allyson Healey, Frank Herreman, Charles-Wesley Hourdé, Till Imhof, Arnaud Kurc, Alain Lecomte, Anne Lefèvre, Marie-Victoire Leloup, Javier Lentini, François Lunardi, Patrizia Mair, Alice Marsal, Brigitte Martin, Sophie Matkava, Alain de Monbrison, Micah Musheno, Michael Oliver, Els De Palmenaer, Renee Pappous, Constantine Petridis, Alex Phillips, Marie Pingaud, Louise Quaranta-Greck, Jessica Quarato, Titus van Rijn, Christophe Roustan Delatour, Marguerite de Sabran, Alissa van der Scheer, Adrian Schlag, Serge Schoffel, Henricus Simonis, Edouard Vatinel, Sally Wardwell, Alfred Weissenegger, Natascha Wieman-Heijne.



Comment tout a commencé. Quelques souvenirs éparés. How it all started. Some disparate souvenirs.

par Hermione Waterfield

Première directrice du département chez Christie's en 1976

« Qui êtes-vous et que faites-vous ici, ma chère ? »

C'était en mai 1966, dans la collection Tishman au musée de l'Homme à Paris. La petite dame énergique qui se tenait à côté de moi était Margaret (Margot) Plass, veuve de Webster Plass, bienfaiteurs du British Museum et proches amis de William (Bill) Fagg, conservateur des arts africains en ce lieu. Je lui expliquai que je travaillais pour Christie's et que j'étais arrivée en avance pour un rendez-vous afin de voir des émaux de Limoges avenue Kléber, et que je profitais donc de ma visite. « Eh bien, téléphonez-leur », me dit-elle, « dites-leur que vous serez en retard, achetez un catalogue et prenez des notes. Bill, viens ici. » C'est ainsi que je fis la connaissance de Bill Fagg et que s'éveilla mon intérêt pour l'art africain.

Christie's était une vieille maison, spécialisée dans les peintures de maîtres anciens, les bijoux, l'argenterie et le mobilier. Les impressionnistes et l'art postérieur n'entraient pas dans son domaine. Charles Ratton l'avait bien compris lorsqu'il conseilla à la veuve de Sir Jacob Epstein de confier le reste de la succession de l'artiste à Christie's, qui la vendit le 15 décembre 1961. Le catalogue fut rédigé par Sir Humphrey Wakefield, qui travaillait au département mobilier. Les corrections étaient plus épaisses que le catalogue lui-même.

Tout art tribal qui arrivait à la vente était inclus dans un catalogue d'armes et armures, d'art d'Extrême-Orient ou simplement dans un ensemble disparate. Mais après 1966, Bill Fagg passait parfois pour m'aider à cataloguer ce qui arrivait. C'est ainsi qu'une tête du Bénin retrouvée dans une remise à pots fut reconnue et achetée par Robin Lehman pour 21 000 livres en 1969.

by Hermione Waterfield

First Head of the department at Christie's in 1976

“Who are you and why are you here dear?”

It was May 1966 in the Tishman collection, musée de l'Homme, Paris. The small forceful lady standing beside me was Margaret (Margot) Plass, widow of Webster Plass, benefactors of the British Museum and good friends of William (Bill) Fagg, curator of African art there. I explained that I worked for Christie's and had arrived early for an appointment to view some Limoges enamels at Avenue Kleber so was having a look. “well telephone them” she instructed, “tell them that you will be late, buy a catalogue and take notes. Bill come here”. Thus I met Bill Fagg and my interest in African art was born.

Christie's was an old firm interested in Old Master paintings, jewels, silver and furniture. The Impressionists and art thereafter was not in their remit. Charles Ratton realised this when he advised the widow of Sir Jacob Epstein to consign the remainder of the artist's estate to Christie's who sold it on 15 December 1961. It was catalogued by Sir Humphrey Wakefield who worked in the furniture department. The corrigenda was thicker than the catalogue.

Any tribal art that arrived for sale was included in a catalogue of arms and armour, Far Eastern art or just in a bizarre group. But after 1966 Bill Fagg would stop by to help me catalogue what had arrived for sale. Thus a Benin head found in a potting shed was recognised and bought by Robin Lehman for £21,000 in 1969.



Hermione Waterfield, Christie's, South Kensington, dans les années 1980.

Je cataloguais alors des miniatures, des objets Fabergé, des objets de vertu et diverses pièces hétéroclites. Tout changea en 1976 lorsque Steven Phelps (plus tard Hooper) publia l'imposant catalogue de la collection de son grand-père. Le catalogue sous le bras, Bill et moi passâmes cinq semaines à parcourir quinze villes des États-Unis pour promouvoir l'idée que Christie's s'intéressait désormais à l'art tribal. Nos abonnements augmentèrent. La première vente Hooper fut consacrée à l'art africain en juin, suivie en novembre de l'art amérindien. L'art du Pacifique issu de cette collection extraordinaire suivit en 1977 et 1979. Le fils de James, Kenneth, devint un ami proche, tout comme Steven, qui dirigea le Sainsbury Unit afin de former des conservateurs pour les départements d'art tribal de nombreux musées internationaux.

Entre-temps, Bill m'avait présenté à ses collègues du British Museum et d'ailleurs. Marie-Louise Bastin était l'une de ses favorites, elle nous aida à rédiger une note de référence sur la magnifique statue Tshokwé, aujourd'hui conservée au musée de Dallas-Fort Worth. Albert Maesen, de Tervuren, écrivit pour nous une note limpide sur le *ndop* kuba. Tous deux passaient des heures avec nous à discuter de cet art qui nous passionnait tant.

Josef Müller mourut en 1977 et Monique et Jean Paul Barbier confièrent à Christie's deux ensembles vendus en 1978 et 1979. Ils devinrent des amis proches, tout comme l'incroyable Laurence Mattet, qui dirigeait *Arts & Cultures*, pour lequel j'écrivis quelques articles. Séjourner dans leur magnifique maison de Genève, sur les remparts, fut un véritable privilège.

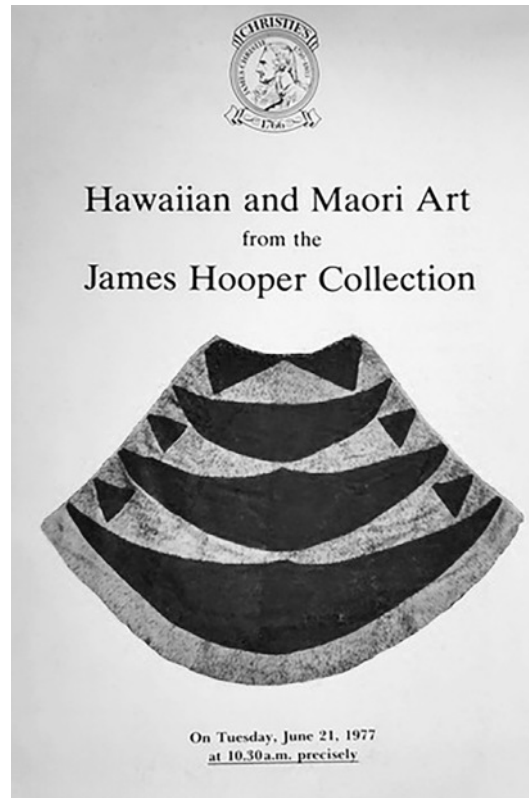
I was cataloguing miniature portraits, Fabergé, objects of vertu and miscellanea. All that changed in 1976 when Steven Phelps (later Hooper) published the impressive catalogue of his grandfather's collection. With the catalogue under my arm Bill and I spent five weeks touring 15 cities in the US to promote the fact that Christie's now were interested in tribal art. Our subscriptions increased. The first Hooper sale was of African art in June, followed by American Indian in November. Pacific art from that amazing collection followed in 1977 and 1979. James's son Kenneth became a good friend, as did Steven who led the Sainsbury Unit to create curators for the tribal departments of many international museums.

Meanwhile Bill had introduced me to his colleagues both in the British Museum and abroad. Marie Louise Bastin was a favourite who helped us with a definitive note for the magnificent Chowke figure, now in the museum at Dallas Fort Worth. Albert Maesen at Tervuren wrote a lucid note for us on the Kuba *ndop*. Both would spend hours with us discussing the art that so interested us.

Josef Mueller died in 1977 and Monique and Jean Paul Barbier consigned to Christie's two groups that were sold in 1978 and 1979. They became good friends, together with the incredible Laurence Mattet, who produced *Arts & Cultures* for which I wrote some articles. To stay in their magnificent house in Geneva on the ramparts was a real privilege.



Hermione Waterfield et William (Bill) Fagg, dans les années 1980.



Christie's, Londres, *James Hooper Collection*, 21 juin 1977.

Je rencontrai pour la première fois leur grand rival, George Ortiz, lorsque nous cataloguâmes les antiquités de la collection Spencer-Churchill à Northwick Park en 1964. Nous devînmes amis et je passai de nombreux week-ends heureux dans sa belle maison près de Genève, bien que je n'eusse pas le droit d'entrer dans la piscine tôt le matin lorsqu'il nageait nu.

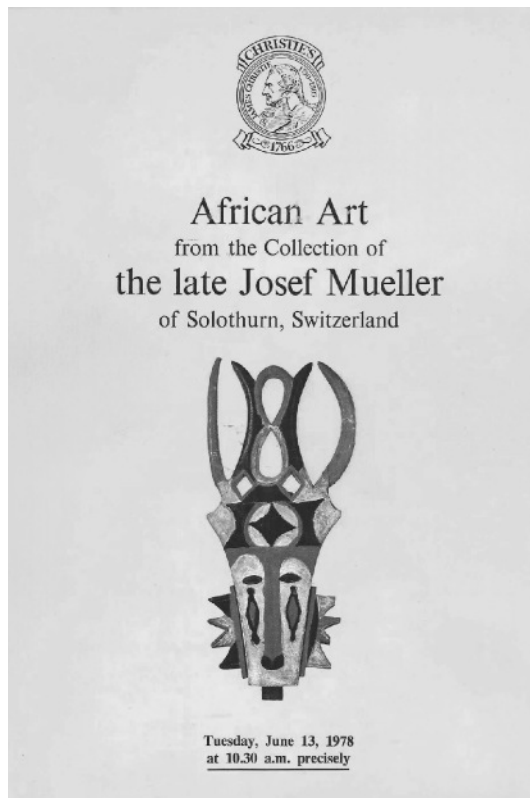
Bill ne m'avait pas présentée aux collectionneurs français, car il avait rencontré ceux-ci par l'intermédiaire de Charles Ratton et considérait qu'il aurait été une trahison de les solliciter. J'appréciais néanmoins les visites chez Michel Périnet et son beau chat Salomé. Lui et Françoise m'emmenèrent déguster les meilleurs escargots que j'aie jamais goûtés. André Fourquet, Daniel Marchesseau et Félicia Dialossin devinrent des amis chers, liens forgés lors d'un week-end passé avec Ralph Nash à Hambourg, où, au musée, nous nous photographiâmes devant ce qui est probablement la plus belle statue de Nukuoro.

Herbert Reiser était un personnage haut en couleur qui tenait une petite boutique à Londres. Il me présenta à Marie-Ange Ciolkowska, chez qui je séjournai dans son appartement de la rue Jacob. Ils partaient ensemble dans la Citroën 2CV de Marie-Ange vers le Mali, en passant par le désert marocain.

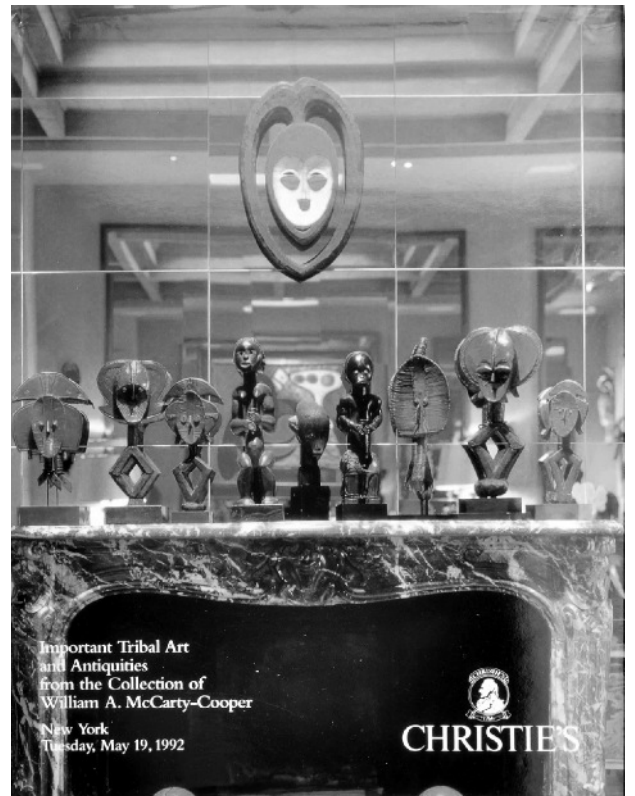
I first met their great rival, George Ortiz when we listed the antiquities of the Spencer Churchill collection at Northwick Park in 1964. We became friends and I spent many happy weekends at his lovely house outside Geneva, although I was not allowed in the swimming pool in the early morning when he swam in the nude.

Bill did not introduce me to French collectors because he had met those through Charles Ratton and he respected that would be a betrayal of loyalty. However I enjoyed visits to Michel Périnet and his beautiful cat, Salomé. He and Françoise took me to have the best snails I have ever tasted. André Fourquet, Daniel Marchesseau and Félicia Dialossin became dear friends, forged by a weekend with Ralph Nash in Hamburg where in the museum we photographed each other standing by what is probably the finest of Nukuoro figures.

Herbert Reiser was a great character who had a small shop in London. He introduced me to Marie Ange Ciolkowska with whom I stayed at her apartment on the rue Jacob. They used to set out together in Marie Ange's deux chevaux for Mali via Morocco across the desert.



Christie's, Londres, *Josef Mueller Collection*, 13 juin 1978.



Christie's, New York, *William A. McCarty-Cooper Collection*, 19 mai 1992.

En Allemagne, Karl Ferdinand Schaedler devint un bon ami après être venu à Londres avec son livre sur l'art africain afin que Bill en corrige les erreurs. Il était généreux de ses contacts. Je me souviens d'une visite chez le sculpteur Koenig, avec l'écurie de chevaux située en face de son atelier. Les difficultés linguistiques étaient importantes car aucun de nous ne parlait allemand ; pour s'amuser, je proposai que nous choissions chacun notre œuvre préférée. Bill choisit un masque makondé. À Amsterdam, Loed et Mia van Bussel eurent la gentillesse de nous accueillir, et c'est grâce à eux que nous organisâmes la vente Meulendijk en 1980. Mme Meulendijk me dit qu'elle était heureuse que son mari soit collectionneur, car elle savait ainsi où il se trouvait et cela l'occupait.

William (Billy) McCarty-Cooper était un véritable vent de fraîcheur. Ayant hérité de la fortune Douglas Cooper, il décida de développer la part d'art tribal de cette collection. Il donnait de merveilleuses soirées pour le cercle tribal à Los Angeles, dans sa maison de Birdland, avec vue sur la mer à travers les oliviers. À partir de 1983, j'eus la chance, avec David Crownover, de l'aider à constituer un ensemble remarquable que Christie's vendit à New York après sa mort en 1992. Il m'appelait « nanny fetish », car David était son conservateur...

In Germany Karl Ferdinand Schaedler became a good friend after he visited London with his book on African art for Bill to correct the mistakes. He was generous with his contacts. I remember the visit to the sculptor Koenig with the stable of horses opposite his atelier. There were language problems because neither of us spoke German, so for fun I proposed we each pick our favourite. Bill chose a Makonde mask.

In Amsterdam Loed and Mia van Bussel were kind enough to shelter us and through them we held the sale of Meulendijk in 1980. Mrs. Meulendijk told me that she was glad her husband was a collector because she knew where he was and it kept him busy.

William (Billy) McCarty-Cooper was a breath of fresh air. Having inherited the Douglas Cooper fortune he decided to build on the tribal art in that collection. He gave wonderful parties for the tribal group in Los Angeles in his house in Birdland, with the view across to the sea through olive trees. From 1983 I was lucky enough, with David Crownover, to help him form a choice group which Christie's sold in New York after he died in 1992. He called me nanny fetish because David was his curator...

BOÎTE *KUDUO* ASHANTI RÉPUBLIQUE DU GHANA

Hauteur : 12 cm. (4¾ in.)

€5,000-7,000

US\$5,900-8,200

PROVENANCE

Collection André Derain (1880-1954), Paris

Collection Alice Derain (1884-1975), Paris, transmis par héritage

Boisgirard-Rheims, Hôtel-Drouot, Paris, *Collection André Derain et à divers amateurs*, 11 mars 1955, lot 109

Collection Edith Hafter (1911-2001), Soleure, acquis avant 1970

Transmis par descendance

EXPOSITIONS

Paris, Galerie du Théâtre Pigalle, *Exposition d'art africain, d'art océanien*, 28 février - 1^{er} avril 1930

New York, MoMA - Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars - 19 mai 1935

Manchester, Currier Museum of Art, *African Negro Art*, 10 juin - 8 juillet 1935

San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 23 juillet - 2 septembre 1935

Cleveland, Cleveland Museum of Art, *African Negro Art*, 28 septembre - 27 octobre 1935

BIBLIOGRAPHIE

Marquetty, M., *Exposition d'art africain, d'art océanien. Galerie Pigalle*, Paris, 1930, p. 12, n° 114 (non ill.)

Chauvet, S., « Objets d'or, de bronze et d'ivoire dans l'art nègre », in *Cahiers d'art*, Paris, 1930, n° 1, p. 36, n° 29

Ratton, C., « Les bronzes du Bénin », in *Cahiers d'art*, Paris, 1932, n° 3, p. 215

Sweeney, J., *African Negro Art*, New York, 1935, p. 39, n° 167

Hourdé, C.-W. et Rolland, N., *Galerie Pigalle. Afrique, Océanie*, Paris, 2018, pp. 151, 204 et 213, n° 114

Merci de vous référer au site internet pour la notice de l'œuvre.

Kindly refer to the website for the notice of the work.



2

LEARN MORE

MASQUE *MALANGAN KEPONG*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 70 cm. (27½ in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

PROVENANCE

Collection privée (inv. n° 27.715)

Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia

Transmis par descendance





Ce masque peut être classé comme un masque *kepong*, comme l'indique la présence des larges appendices auriculaires, caractéristique déterminante de ce type. Par ailleurs, plusieurs détails, notamment sur le plan iconographique, le rapprochent des masques *ges* connus, qui présentent des éléments comparables, tels que le visage rhomboïdal mêlant traits humains et aviaires, ainsi que le nez élaboré, porteur d'un vocabulaire symbolique complexe.

Ce qui le distingue réside dans l'inventivité remarquable avec laquelle il réunit un ensemble impressionnant d'éléments disparates et, à première vue, sans lien. Cette accumulation de motifs engendre un degré de complexité visuelle et conceptuelle qui le rend sensiblement plus spectaculaire que la plupart des exemples comparables. Son trait le plus éblouissant est sans conteste la structure sculpturale complexe du nez, qui se déploie verticalement de haut en bas comme une séquence narrative : un coq surmonte une figure humaine dressée sur le corps d'un serpent, de la gueule duquel émerge une main, tandis que l'ensemble de la composition est soutenu horizontalement par un autre oiseau - peut-être également un coq.

Une iconographie aussi éclatante et multidimensionnelle permet de comprendre pourquoi les artistes surréalistes furent si profondément attirés par la sculpture de Nouvelle-Irlande et en devinrent de si fervents collectionneurs. Roberto Matta, qui acquit ce masque à une date inconnue, ne fait pas exception. Doté d'une sensibilité aiguë à l'architecture et à la construction géométrique, héritée de son apprentissage auprès de Le Corbusier, il aurait sans doute reconnu dans cette œuvre la manifestation authentique d'un « monde intérieur » : un monde onirique invisible rendu visible par la vision artistique.

The present mask can be classified as a *Kepong* mask, as indicated by the presence of the large ear attachments, a defining feature of this type. At the same time, several details, particularly on an iconographic level, relate it to known *Ges* masks, which display comparable elements, such as the rhomboid face combining human and avian traits, and the elaborate nose with its complex symbolic vocabulary.

What distinguishes the present mask, however, is the remarkable inventiveness with which it brings together an impressive array of disparate and, at first sight, unrelated elements. This accumulation of motifs results in a level of visual and conceptual complexity that renders it noticeably more spectacular than most comparable examples. Its most dazzling feature is undoubtedly the intricate sculptural structure of the nose, which unfolds vertically from top to bottom as a narrative sequence: a rooster surmounts a human figure standing upon the body of a snake, from whose mouth a hand emerges, while the entire composition is held horizontally by another bird - possibly also a rooster.

Such dazzling, multidimensional iconography helps to explain why Surrealist artists were so profoundly drawn to sculpture from New Ireland and became such passionate collectors of it. Roberto Matta, who acquired this mask at an unknown date, is no exception. With his acute sensitivity to architecture and geometric construction, having been a pupil of Le Corbusier, he would undoubtedly have recognized in this work the authentic manifestation of an "inscape": an invisible oneiric world rendered visible through artistic vision.

PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

3

LEARN MORE

**PIPE MAKONDÉ
PLATEAU DE MUEDA, PROVINCE DE CABO
DELGADO, MOZAMBIQUE**

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-58,000

σ

PROVENANCE

Collection privée, Portugal

Patrick Dierickx, Bruxelles

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles

Importante collection privée

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Philippe Guimiot, *Salon de Mars*, 21 - 26 mars 1990

Londres, Royal Academy of Arts, *Africa. The Art of a Continent*,
4 octobre 1995 - 21 janvier 1996

BIBLIOGRAPHIE

Berjonneau, G., Sonnery, J.-L. et al., *Chefs-d'oeuvre inédits de l'Afrique
noire - Rediscovered Masterpieces of African Art - Onbekende
meesterwerken uit zwart Afrika*, Boulogne, 1987, p. 280, n° 290

Kerchache, J., Paudrat, J.-L. et Stephan, L., *L'art africain - Art of Africa*,
Paris, 1988, p. 356, n° 246

Lehuard, R., « Les expositions », in *Arts d'Afrique noire*, Arnouville,
été 1994, n° 90, p. 47

Phillips, T. et al., *Africa. The Art of a Continent*, Londres, 1995, p. 173,
n° 2.64

Bacquart, J.-B., *L'art tribal d'Afrique noire - The Tribal Arts of Africa*,
Paris, 1998, p. 202, n° A





Probablement introduit au Mozambique au XVI^e siècle par les réseaux commerciaux portugais, le tabac est devenu chez les Makondé une denrée importante et très recherchée. Il était largement échangé contre des biens et des services et associé à des qualités personnelles telles que la générosité. Son usage, à fumer ou à priser, constituait l'un des principaux plaisirs et privilèges des anciens, notamment dans des contextes sociaux spécifiques ou lors de rassemblements dans la maison centrale des hommes (*chitala*), où l'on discutait et se remémorait le passé.

Les pipes à eau *nyangwa*, finement ouvragées et richement ornées, étaient généralement l'apanage d'individus de haut rang, tels que les chefs de village ou de clan. Étroitement liées à l'identité de son propriétaire, elles comptaient parmi les biens personnels les plus intimes et les plus précieux de la culture makondé. L'exemplaire présenté se distingue par un support de tige orné de délicats motifs en chevrons, ainsi que par la présence d'une poignée de préhension et de jambes finement sculptées, rehaussées de petits bracelets de perles. Au regard de sa qualité formelle, cette pipe ne se limitait pas à sa fonction utilitaire : elle relevait également de l'objet d'apparat, destiné à être porté, manipulé et contemplé.

Cette œuvre témoigne avec éloquence de l'inventivité formelle de l'art utilitaire makondé, conjuguant une évocation subtile de la figure humaine à une remarquable économie de moyens plastiques. Composée de quatre éléments détachables, elle met en œuvre une esthétique de la suggestion d'une grande maîtrise : en sculptant une paire de jambes pour compléter un support en forme de N faisant à la fois office de porte-tige et de socle, l'artiste a conçu une structure évoquant, avec finesse, une figure humaine assise ; le foyer de la pipe en terre cuite en figure la tête, tandis que le réservoir en cosse de noix de coco en suggère le bassin. L'abstraction devient langage et s'élève au rang d'œuvre d'art.

Cet exemplaire, issu d'un corpus de moins de dix œuvres, et publié dans des ouvrages de référence, est à rapprocher de ceux conservés au Flint Institute of Arts (inv. n° 2018.62) et au National Museum of African Art (inv. n° 2021-3-55).

Probably introduced to Mozambique in the 16th century through Portuguese trade networks, tobacco became an important and highly prized commodity among the Makonde. It was widely exchanged for goods and services and associated with personal qualities such as generosity. Its use - whether smoked or taken as snuff - constituted one of the principal pleasures and privileges of elders, particularly in specific social settings or during gatherings in the central men's house (*Chitala*), where discussions took place and the past was recalled.

Finely crafted and richly ornamented, *Nyangwa* water pipes were generally the preserve of high-ranking individuals, such as village or clan chiefs. Closely bound to the identity of their owner, they ranked among the most intimate and precious personal possessions in Makonde culture. The present example is distinguished by a stem support adorned with delicate chevron motifs, as well as by the presence of a grip handle and finely carved legs, enhanced with small beaded bracelets. In light of its formal refinement, this pipe transcends mere utility: it also belongs to the realm of display objects, intended to be carried, handled, and contemplated.

This work eloquently attests to the formal inventiveness of Makonde utilitarian art, combining a subtle evocation of the human figure with a remarkable economy of means. Composed of four detachable elements, it demonstrates a highly accomplished aesthetic of suggestion: by carving a pair of legs to complete an N-shaped support serving both as stem holder and base, the artist devised a structure that subtly evokes a seated human figure; the terracotta bowl forms the head, while the coconut-shell reservoir suggests the pelvis. Abstraction here becomes a language in its own right, elevated to the status of art.

This example, belonging to a corpus of fewer than ten known works and published in key reference volumes, may be compared with those held at the Flint Institute of Arts (inv. no. 2018.62) and the National Museum of African Art (inv. no. 2021-3-55).

4

[LEARN MORE](#)

FIGURE DE RELIQUAIRE MAHONGWÉ GABON

Hauteur : 41 cm. (16 1/8 in.)

€70,000-100,000

US\$82,000-120,000

PROVENANCE

Olivier Le Corneur (1906-1991) et Jean Roudillon (1923-2020), Paris

André Schoeller (1929-2015), Paris

Collection Max Itzikovitz, Paris

Collection Marianne et Pierre (1935-2020) Nahon, Paris

Loudmer, Drouot-Montaigne, Paris, 24 avril 1997, lot 13

Nina et Henrikus Simonis, Düsseldorf

Collection privée, Allemagne

EXPOSITION

Vence, Galerie Beaubourg - Château Notre-Dame des Fleurs,

Quelques impressions d'Afrique, 7 juillet - 31 octobre 1996

BIBLIOGRAPHIE

Chaffin, A., « Art kota », in *Arts d'Afrique noire*, Arnouville, printemps 1973, n° 5, p. 30, n° 7, 7bis et 8

Chaffin, A. et F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 82, n° 4

Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 140

Debailleux, H.-F., « Les arts primitifs au présent - The Primitive Arts Today », in *Art Press*, Londres, mars 1994, vol. 189, p. 41

Nahon, P., *Quelques impressions d'Afrique*, Vence, 1996, pp. 310 et 311

Lehuard, R., « Publicité Loudmer - Loudmer Advertisement », in *Arts d'Afrique noire*, Arnouville, printemps 1997, n° 101, p. 71

Fogel, J., « Auctions », in *The Worlds of Tribal Arts*, San Francisco, été 1997, vol. 4, n° 1, p. 42





En 1967, l'exposition retentissante *Le m'boueti des Mahongoue*, organisée par les antiquaires Jacques Kerchache et Georges Vidal, attire l'attention de la scène parisienne sur ces œuvres. Quelques années plus tard, Raoul Lehuard consacre l'intégralité du numéro 5 de *Arts d'Afrique Noire* (printemps 1973) aux recherches d'Alain Chaffin, visant à établir une classification stylistique, régionale et ethnique des figures de reliquaire. Déjà reproduite dans cette publication, cette figure est ensuite intégrée à l'ouvrage de référence du même auteur, *L'art kota. Les figures de reliquaire* (1979), où elle compte parmi les rares exemplaires illustrés en couleurs.

Les figures de reliquaire mahongwé, originaires de la région de Mékambo, au nord-est du Gabon, aux confins de la République démocratique du Congo, figurent parmi les plus rares et les plus fascinantes. Leur silhouette ogivale, alliée à l'excellence de l'assemblage des lamelles métalliques, leur confère l'apparence de véritables bijoux. Associées au culte des ancêtres du *bwete*, elles sont fixées au sommet de paniers-reliquaires, remplissant à la fois une fonction protectrice et un rôle de médiation entre les défunts éminents de la lignée et le monde des vivants.

L'exemplaire issu de l'ancienne collection Max Itzikovitz se distingue par sa qualité exceptionnelle. Les proportions compactes de la tête, du cou et de la base atteignent une harmonie remarquable, tout comme l'agencement des lamelles. L'arcade sourcilière, en arcs de cercle, surplombe avec élégance des yeux en cabochon. À l'arrière, une « tresse » médiane est encastrée de fines lamelles formant des motifs triangulaires d'une grande finesse. Chaque élément ornemental témoigne d'un travail d'une rare précision. Le chignon, légèrement incurvé vers l'arrière, vient parachever l'ensemble.

Dès la fin du XIX^e siècle, des exemplaires comparables intègrent les collections muséales européennes, notamment celui du Ethnologisches Museum de Berlin, acquis par Oskar Lenz en 1875 (inv. n° III C 1088), ainsi que celui du musée de l'Homme, acquis par Joseph Michaud et entré au musée du Trocadéro en 1886, avant de rejoindre les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 71.1886.77.2).

In 1967, the landmark exhibition *Le m'boueti des Mahongoue*, organized by the antiquarians Jacques Kerchache and Georges Vidal, drew the attention of the Parisian art scene to these works. A few years later, Raoul Lehuard devoted the entirety of issue no. 5 of *Arts d'Afrique Noire* (Spring 1973) to the research of Alain Chaffin, aimed at establishing a stylistic, regional, and ethnic classification of reliquary figures. Already reproduced in this publication, the present figure was subsequently included in the same author's seminal work, *L'art kota. Les figures de reliquaire* (1979), where it appears among the rare examples illustrated in color.

Mahongwe reliquary figures, originating from the Mekambo region in northeastern Gabon, near the borders of the Democratic Republic of the Congo, rank among the rarest and most captivating. Their ogival silhouette, combined with the exceptional craftsmanship of their assembled metal strips, lends them the appearance of true jewels. Associated with the ancestral cult of the *Bwete*, they are affixed atop reliquary baskets, serving both a protective function and a mediating role between the eminent deceased members of the lineage and the world of the living.

The example from the former collection of Max Itzikovitz stands out for its exceptional quality. The compact proportions of the head, neck, and base achieve a remarkable harmony, as does the arrangement of the metal strips. The brow ridge, formed in graceful arcs, elegantly overhangs cabochon eyes. At the rear, a central "plait" is inlaid with fine metal strips forming triangular motifs of great delicacy. Each ornamental element attests to craftsmanship of rare precision. The chignon, slightly curved backward, provides a refined finishing touch to the composition.

As early as the late nineteenth century, comparable examples entered European museum collections, notably that of the Ethnologisches Museum Berlin, acquired by Oskar Lenz in 1875 (inv. no. III C 1088), as well as that of the musée de l'Homme, acquired by Joseph Michaud and entering the musée du Trocadéro in 1886, before joining the collections of the musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. no. 71.1886.77.2).





5

LEARN MORE

STATUE FANG GABON

Hauteur : 55 cm. (21 $\frac{5}{8}$ in.)

Estimation sur demande



PROVENANCE

Collection Maurice Renou (1885-1974), Paris, acquis ca. 1930

Collection Georges Frederick Keller (1899-1981), Paris-Davos, acquis auprès de ce dernier

Collection Paolo Morigi (1939-2017), Magliaso-Lugano, acquis auprès de ce dernier ca. 1981

Collection privée, France, acquis auprès de ce dernier en 2005

EXPOSITIONS

Paris, Cercle Volney, *Les arts africains*, 3 juin - 7 juillet 1955

Berne, Kunstmuseum Bern, *Kunst aus Afrika und Ozeanien.*

Eine unbekannte Privatsammlung, 22 août - 2 novembre 1980

Paris, Grand Palais, Galerie Bernard Dulon, *Biennale des antiquaires.*

23^e édition, 15 - 24 septembre 2006

Bâle, Fondation Beyeler, *Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die*

Moderne - Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art,

25 janvier - 25 mai 2009

BIBLIOGRAPHIE

Lejard, A., *Les arts africains*, Paris, 1955, p. 62, n° 237 (non ill.)

Morigi, P., *Raccolta di un amatore d'arte primitiva*, Berne, 1980, plat recto et pp. 249-251, n° 234-A-B

Morigi, P., Tavel, H. von et al., *Kunst aus Afrika und Ozeanien. Eine unbekannte Privatsammlung*, Berne, 1980, n° 234 (non ill.)

Dulon, B., *Galerie Bernard Dulon. 23^e Biennale des antiquaires*, Paris, 2006, pp. 39-43

Delvaux, B., in *Le Soir* (supplément *L'Immo*), Bruxelles, 18 janvier 2007, p. 10

Denner, A. et Wick, O., *Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne - Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art*, Bâle, 2009, n° V, pp. 12 et 16, n° 20

Valluet, M.-C., *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie - Collectors' Visions. Arts of Africa, Oceania, Southeast Asia and the Americas*, Milan, 2018, p. 66





Façonner l'éternel

Cette œuvre occupait une position prééminente au sein de la collection du marchand et collectionneur français Maurice Renou, pour qui elle représentait la sculpture africaine la plus importante de son ensemble. Mécène influent, marchand et collectionneur à part entière, Maurice Renou entretenait des liens d'amitié étroits avec de nombreux artistes majeurs de son époque, parmi lesquels André Derain semble avoir occupé une place particulièrement importante, comme en témoigne le fait que l'épouse de Renou ait été représentée à plusieurs reprises par l'artiste. Renou était également un collectionneur averti d'art moderne, ayant notamment constitué un ensemble significatif d'œuvres de Paul Cézanne, dont l'un des carnets de croquis de l'artiste. Il est surtout connu pour son association avec la Galerie Renou et Colle, dont il devint copropriétaire au début des années 1930. Située au 164, rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris, la galerie comptait parmi les espaces les plus progressistes et avant-gardistes des années précédant la Seconde Guerre mondiale, organisant des expositions historiquement importantes telles qu'une présentation majeure consacrée à l'artiste surréaliste Wolfgang Paalen en 1938, suivie en 1939 d'une exposition d'œuvres de Frida Kahlo.

La collection d'art africain de Renou fut constituée indépendamment de son activité de galeriste. Toutefois, sa proximité avec une figure telle qu'André Derain a pu contribuer de manière significative tant à son intérêt pour l'art africain qu'à la formation de sa collection. Selon la tradition familiale, Renou aurait acquis une part substantielle, sinon la majorité, de ses œuvres africaines directement auprès de Derain. Ce dernier, aux côtés de Pablo Picasso, est largement considéré comme l'un des artistes modernes pionniers ayant reconnu l'art africain comme une source directe d'inspiration et parmi les premiers à le collectionner activement, précédant des figures telles que Maurice de Vlaminck, Georges Braque et Henri Matisse. Derain possédait lui-même plusieurs sculptures et masques fang importants, dont la plus célèbre demeure la figure féminine fang aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1978.412.441). Il reste donc plausible, bien que non encore démontré, que l'œuvre présente ait autrefois fait partie de la collection de Derain avant de passer ultérieurement entre les mains de Renou. Parmi les autres premiers propriétaires attestés d'œuvres de la collection Renou figurent les marchands Louis Carré et Ernst Ascher.

La première trace documentée de la statue dans la collection de Maurice Renou est sa présence dans l'exposition *Les arts africains* au Cercle Volney à Paris, tenue entre le 3 juin et le 7 juillet 1955. Bien que relativement peu documenté, l'événement est largement connu des collectionneurs et des connaisseurs, les catalogues imprimés circulant désormais en nombre très limité, au point d'être devenus eux-mêmes des objets de collection. Néanmoins, l'exposition constitue un moment significatif dans la réception de l'art africain en France au milieu du XX^e siècle. Elle se situe à un moment où la sculpture africaine passe progressivement du statut de curiosité ethnographique à celui d'art à part entière, digne d'une appréciation esthétique et connoisseuriale. Organisée dans un lieu culturel privé plutôt que dans un grand musée, l'exposition reflète le rôle important joué par les collectionneurs, marchands et réseaux informels dans la formation du goût durant l'après-guerre. De telles manifestations rassemblaient souvent des œuvres issues de grandes collections parisiennes et du marché de l'art, incluant parfois des pièces ayant appartenu à des figures majeures de l'avant-garde moderniste. En ce sens, l'exposition du Cercle Volney s'inscrit dans une lignée plus large d'expositions influentes, aux côtés notamment de celles organisées en 1930 à la Galerie Pigalle, qui ont contribué à consolider le statut de l'art africain auprès des collectionneurs dans les années 1950 et au-delà.

Giving form to the Eternal

This work occupied a pre-eminent position within the collection of the French dealer and collector Maurice Renou, for whom it represented the most important African sculpture in his holdings. A formidable patron, dealer, and collector in his own right, Maurice Renou maintained close friendships with many of the leading artists of his time, among whom André Derain appears to have held a particularly prominent place, as suggested by the fact that Renou's wife was portrayed on several occasions by the artist. Renou was also a discerning collector of modern art, notably assembling an important group of works by Paul Cézanne, including one of the artist's sketchbooks. He is best known for his association with the Galerie Renou et Colle, of which he was co-owner starting with the early 1930s. Located at 164, rue du Faubourg Saint-Honoré in Paris, the gallery ranked among the most progressive and avant-garde spaces in the years preceding the Second World War, staging historically significant exhibitions such as a major presentation devoted to the Surrealist artist Wolfgang Paalen in 1938, followed in 1939 by an exhibition of works by Frida Kahlo.

Renou's African art collection was constituted independently from his activity as a gallerist. However, his proximity to a figure such as André Derain may have contributed significantly both to his interest in African art and to the formation of his collection. According to family tradition, Renou is said to have acquired a substantial portion, if not the majority, of his African holdings directly from Derain. The latter, alongside Pablo Picasso, is widely regarded as one of the pioneering modern artists to recognize African art as a direct source of inspiration and among the first to collect it actively, preceding figures such as Maurice de Vlaminck, Georges Braque, and Henri Matisse. Derain himself owned several important Fang sculptures and masks, the most celebrated being the female Fang figure now in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1978.412.441). It therefore remains a plausible, though as yet unproven, hypothesis that the present work may once have formed part of Derain's collection before later passing to Renou. Other documented early owners of works in the Renou collection include the dealers Louis Carré and Ernst Ascher.

The earliest documented trace of the figure in Maurice Renou's collection is its inclusion in the exhibition *Les arts africains* at the Cercle Volney in Paris, held between 3 June and 7 July 1955. While relatively little-documented the event is widely known among collectors and connoisseurs, with printed catalogues now circulating in very limited number, so much so that they have become collectibles in their own right. Nonetheless, the exhibition marks a very meaningful event in the mid-20th-century reception of African art in France. It took place at a moment when African sculpture was transitioning from being viewed primarily as an ethnographic curiosity to being more fully recognized as fine art, worthy of aesthetic and connoisseurial appreciation. Held in a private cultural venue rather than a major museum, the exhibition reflects the important role played by collectors, dealers, and informal networks in shaping taste during the postwar period. Shows like this often brought together works from prominent Parisian collections and the art market, sometimes including pieces previously owned by major figures of the early modernist avant-garde. In this sense, the Cercle Volney exhibition can be situated within a broader lineage of influential displays, alongside events such as those held in 1930 at the Galerie Pigalle, that contributed to consolidating the status of African art among collectors in the 1950s and beyond.

Comme reconnaissance plus récente de sa puissance esthétique, la statue fang présentée ici, passée entre-temps entre les mains du collectionneur de longue date G.F. Keller puis de Paolo Maorigi, fut sélectionnée pour *Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art*, organisée en 2009 à la Fondation Beyeler à Bâle. L'exposition était conçue comme une exploration des relations visuelles et conceptuelles entre les sculptures africaines et océaniques et l'art moderniste européen. Plutôt que de considérer les traditions africaines comme de simples sources du modernisme, elle proposait une scène de rencontre, mettant en regard des œuvres d'artistes tels que Pablo Picasso, Henri Matisse et André Derain avec des œuvres africaines et océaniques afin de mettre en évidence des affinités formelles - abstraction, stylisation de la figure humaine, distorsion expressive - à travers différents contextes culturels. Par des juxtapositions visuelles directes, l'exposition invitait le spectateur à percevoir des résonances plutôt que des influences linéaires ou des filiations historiques, cherchant ainsi à neutraliser toute hiérarchie entre traditions artistiques occidentales, africaines et océaniques. Sa valeur principale résidait toutefois dans sa capacité à réunir, avec une remarquable cohérence, des corpus entiers d'œuvres africaines et océaniques appartenant aux mêmes groupes typologiques, chacun représenté à un niveau de qualité approchant le *nec plus ultra*. Cette concentration de chefs-d'œuvre redéfinissait implicitement, ou réaffirmait, des repères durables d'excellence à la fois dans les traditions modernes et extra-européennes, domaine auquel appartient pleinement l'œuvre présentée ici.

Cet exemplaire ici présenté s'inscrit dans le corpus des œuvres majeures de l'Afrique centrale. Longtemps appréhendées à travers le prisme d'une modernité occidentale en quête de modèles formels, les sculptures fang ont progressivement été reconnues pour leur autonomie plastique, autant que pour la rigueur conceptuelle de leur inscription dans les dispositifs rituels du culte *byeri*.

Relevant de ce type de figure, l'œuvre prenait place au sommet des paniers-reliquaires, où elle assurait une fonction de protection et de médiation entre le monde des vivants et celui des ancêtres. Loin de toute conception strictement représentative, elle participe d'un système de pensée dans lequel la sculpture s'affirme comme une présence opérante, investie d'une efficacité rituelle. Issues du culte des ancêtres, ces figures se définissent comme des entités tutélaires vouées à la garde des reliques et à la perpétuation de la mémoire lignagère. Parmi cet ensemble, les effigies fang comptent parmi les manifestations les plus accomplies de la sculpture africaine.

As a further and more recent recognition of its aesthetic power, the present Fang figure, by then having passed into the hands of longtime collector G.F. Keller and subsequently Paolo Maorigi, was selected for *Visual Encounters. Africa, Oceania, and Modern Art* held in 2009 at the Beyeler Foundation in Basel. The exhibition was conceived as an exhibition exploring the visual and conceptual relationships between African and Oceanic sculptures and European modernist art. Rather than framing the African traditions as mere sources for modernism, it proposed a scene of encounter, placing works by artists such as Pablo Picasso, Henri Matisse, and André Derain alongside African and Oceanic works to highlight formal affinities, such as abstraction, stylization of the human figure, and expressive distortion, across different cultural contexts. Through direct visual juxtapositions, the exhibition encouraged viewers to perceive resonances rather than linear influence or historical derivation, thereby seeking to neutralize any hierarchy between artistic traditions, Western, African and Oceanic. Its foremost value, however, lay in its ability to bring together, with remarkable consistency, entire corpuses of African and Oceanic works belonging to the same typological groups, each represented at a level of quality approaching the *non plus ultra*. This concentration of masterpieces implicitly redefined, or reaffirmed, longstanding touchstones of excellence across both modern and extra-European traditions, a sphere to which the present work fully belongs.

This example here belongs to the corpus of major works from Central Africa. Long approached through the prism of Western modernity in search of formal models, Fang sculptures have gradually come to be recognized for their plastic autonomy, as well as for the conceptual rigor of their integration within the ritual frameworks of the *byeri* cult.

Belonging to this type of figure, the work was placed atop reliquary baskets, where it fulfilled a function of protection and mediation between the world of the living and that of the ancestors. Far removed from any strictly representational conception, it participates in a system of thought in which sculpture asserts itself as an operative presence, endowed with ritual efficacy. Originating in the cult of ancestors, these figures are defined as tutelary entities devoted to the safeguarding of relics and the perpetuation of lineage memory. Within this corpus, Fang effigies stand among the most accomplished manifestations of African sculpture.



Sur le plan formel, l'œuvre s'impose comme un chef-d'œuvre. La figure se distingue par une tension remarquable entre stylisation et organicité. L'ensemble s'organise selon une verticalité rigoureuse, subtilement dynamisée par la tresse dorsale qui en prolonge l'élan tout en modulant l'équilibre. Les volumes, pleins et continus, confèrent à la sculpture une présence dense, solidement ancrée. Le visage, d'un naturalisme maîtrisé, se caractérise par la douceur des modelés : arcades discrètement soulignées, regard intériorisé, bouche réduite à une incision précise aux lèvres finement ourlées. Il s'en dégage une intériorité contenue, presque méditative. Les mains, légèrement décalées, tiennent la coupelle destinée aux libations, introduisant une infime tension dans la frontalité et constituant le point focal de la composition, où se nouent forme et fonction.

Le léger fléchissement du torse vers l'avant, conjugué au galbe du postérieur, à la douceur des épaules et à la tension des jambes, engendre un rythme subtil qui rompt avec toute rigidité. La coiffure, *nlo o ngo*¹, d'une exécution d'une extrême finesse, dialogue avec la structure du visage dans un équilibre parfaitement maîtrisé. Chaque élément participe ainsi d'une composition d'une remarquable cohérence, où la rigueur formelle se conjugue à une intensité plastique rare. La patine profonde, par endroits suintante, atteste d'un long usage rituel et en exalte la présence sensible.

Rien, ici, ne relève du hasard. À rebours des canons habituellement associés aux sous-styles ntumu, nzaman, okak ou mvai, cette figure s'en distingue par une liberté créatrice remarquable. Là où dominent le plus souvent l'abstraction, la simplification des formes et la compacité des volumes, cet exemplaire s'en écarte et emprunte une autre voie : celle d'un naturalisme nourri d'une attention presque charnelle portée aux proportions anatomiques, à leurs détails et à l'expressivité de la figure représentée.

Par sa qualité, cette sculpture peut être rapprochée des plus grands canons du corpus fang, tels que les œuvres issues des anciennes collections Clyman², Morris Pinto³, Charles Ratton⁴, Edmund Müller⁵, ou encore des exemplaires conservés à la Fondation Dapper et au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 3132 et inv. n° 1978.412.441), aux provenances prestigieuses, respectivement Helena Rubinstein, Jacob Epstein et André Derain. Elle s'inscrit ainsi dans un ensemble restreint de pièces majeures qui ont contribué à définir notre compréhension des dialogues formels entre sculpture africaine et modernisme européen.

À ce titre, elle doit être tenue pour l'un des chefs-d'œuvre incontestables de l'art fang, et plus largement de la sculpture africaine.

¹ Perrois, L., *Statuaire fan. Gabon*, Paris, 1972, pp. 335 et suivantes.

² *Ibid.*, p. 337.

³ Falgayrettes-Leveau, C., *Fang*, Paris, 1991, p. 120.

⁴ Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 81, n° 69.

⁵ Le Fur, Y. et al., *Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, Paris, 2017, pp. 56, 212 et 213, n° 52.

Formally, the work asserts itself as a masterpiece. The figure is distinguished by a remarkable tension between stylization and organic quality. The composition is organized according to a rigorous verticality, subtly animated by the dorsal braid that extends its upward thrust while modulating its balance. The volumes, full and continuous, confer upon the sculpture a dense presence, firmly grounded. The face, marked by a controlled naturalism, is characterized by the softness of its modelling: discreetly emphasized brow arches, an inward-looking gaze, and a mouth reduced to a precise incision with finely shaped lips. An impression of contained, almost meditative interiority emerges. The hands, slightly offset, hold the libation bowl, introducing a subtle tension within the frontal composition and forming the focal point where form and function converge.

The slight forward inclination of the torso, combined with the roundedness of the buttocks, the softness of the shoulders, and the tension of the legs, generates a subtle rhythm that breaks any sense of rigidity. The coiffure, *nlo o ngo*¹, executed with extreme refinement, engages in dialogue with the structure of the face in a perfectly balanced composition. Each element thus contributes to an exceptionally coherent whole, where formal rigor is combined with a rare sculptural intensity. The deep patina, in places slightly oozing, bears witness to long ritual use and enhances its sensuous presence.

Nothing here is accidental. Contrary to the canons usually associated with the Ntumu, Nzaman, Okak or Mvai sub-styles, this figure stands apart through a remarkable creative freedom. Where abstraction, simplification of forms and compactness of volumes most often prevail, this example departs from them and follows another path: that of a naturalism informed by an almost carnal attention to anatomical proportions, to their details, and to the expressiveness of the represented figure.

In terms of quality, this sculpture may be compared to the highest standards of the Fang corpus, such as works from the former Clyman² and Morris Pinto³ collections, Charles Ratton⁴, Edmund Müller⁵, or examples preserved in the Fondation Dapper and the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 3132 and inv. no. 1978.412.441), with prestigious provenances, namely Helena Rubinstein, Jacob Epstein and André Derain, respectively. It thus belongs to a restricted group of major works that have helped define our understanding of the formal dialogues between African sculpture and European modernism.

In this respect, it must be regarded as one of the undisputed masterpieces of Fang art, and more broadly of African sculpture.



6

LEARN MORE

MASQUE YUP'IK RÉGION DU FLEUVE KUSKOKWIM, ALASKA

Longueur : 52 cm. (20 ½ in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

~

PROVENANCE

Collection Adams Hollis Twitchell (1872-1949), Bethel, acquis entre 1905 et 1916

Collection National Museum of the American Indian - Heye Foundation, New York, acquis auprès de ce dernier en 1919 (inv. n° 9 / 3400)

Julius H. Carlebach (1909-1964), New York, acquis auprès de cette dernière en 1943

Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia

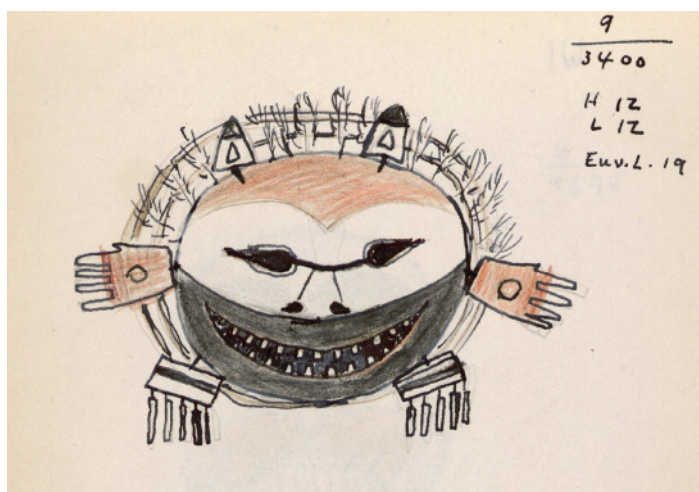
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE

Lebel, R., *Carnets de dessins de masques Yup'ik*, entre 1942 et 1946, p. 38

Ferrari, G., Matta. *Entretiens morphologiques. Notebook n° 1. 1936-1944*, Londres, 1987, p. 149

Debailleux, H.-F., « Les arts primitifs au présent - The Primitive Arts Today », in *Art Press*, Londres, mars 1994, vol. 189, p. 45



Robert Lebel, *Page du carnet de dessins de masques yup'ik*, musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 70.2007.11.1). ©musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. GrandPalaisRmn.





Le présent masque cérémoniel yup'ik *kegginaquq* représente *Amekak* (« *Amikuk* »), un esprit souterrain dont les sources ethnographiques mentionnent que cet être mystérieux peut surgir du sol sans laisser de trace. Parfois hostile aux humains, il peut traverser leur corps de manière imperceptible, et si cela arrive, l'homme se couche et meurt inexorablement. Par sa signification à la fois profonde et insaisissable, cette figure incarne une présence invisible rendue soudain perceptible, une manifestation saisissante du lien entre le monde des vivants et celui des esprits.

L'histoire de ce masque rencontre le commerçant et aventurier de la ruée vers l'or Adams Hollis Twitchell (1872-1949) qui fut également un des grands collectionneurs de matériel ethnographique et d'histoire naturelle de la région du fleuve Kuskokwim au début du XX^e siècle. Les masques qu'il acquit entre 1905 et 1916 au sud de Bethel à Napaskiak dans le Yukon en Alaska auprès des populations autochtones Yup'ik furent revendus peu de temps après à George Gustave Heye (1874-1957) pour le compte du National Museum of the American Indian qu'il allait ouvrir au public en 1922 à New York.

Ces masques cérémoniels étant fabriqués par paire, le musée décide à partir des années 1940, comme il était de coutume depuis le XIX^e siècle, de se dessaisir des pièces qu'il considère comme des doublons dans la collection. En 1943, plusieurs d'entre eux se retrouvent sur les étagères d'un antiquaire brocanteur du nom de Julius Carlebach (1909-1964) au 943 Third Avenue à New York. Max Ernst, qui passait par là, fut d'abord attiré par une cuillère haïda exposée en vitrine. En entrant, il découvrit avec stupéfaction que la modeste boutique, quelque peu démodée, du marchand recelait également des objets provenant du Yukon¹. Après bien des hésitations, il finit par révéler à ses amis l'adresse de cette caverne d'Ali Baba, où ils vinrent à leur tour tenter d'y dénicher leur bonheur².

Il convient également de garder à l'esprit que les surréalistes s'intéressaient aux arts autochtones d'Amérique du Nord depuis les années 1920³. L'engouement général des surréalistes en exil fut tel que, pour satisfaire ses nouveaux acheteurs passionnés, Carlebach décida de s'adresser directement à George Gustav Heye. C'est ainsi que Roberto Matta raconte qu'un jour, accompagné de ses amis, ils prirent un taxi pour se rendre dans l'annexe du musée située dans le Bronx, afin d'y choisir directement les objets tant convoités⁴. Ainsi Carlebach vendit à bas prix les plus importantes pièces aux artistes présents dont les noms sont de ceux qui ont écrit les plus belles pages de la modernité du XX^e siècle comme Marcel Duchamp et Maria Martins, Claude Lévi-Strauss, Robert Lebel, Georges Duthuit, Isabelle et Patrick Waldborg, Bernard et Rebecca Reis, Yves Tanguy et Kay Sage, Max Ernst, André Breton, André Masson, Dolores Vanetti ou encore Enrico Donati. Les collections amassées par ces artistes, poètes etc., donnèrent lieu, dès leur retour en Europe, à la constitution de certaines des plus importantes collections européennes d'art nord-américain.

This ceremonial Yup'ik mask, *Kegginaquq*, represents *Amekak* ("Amikuk"), a subterranean spirit described in ethnographic sources as a mysterious being capable of emerging from the ground without leaving a trace. At times hostile to humans, it can pass imperceptibly through their bodies; should this occur, the person lies down and dies inexorably. Through its meaning, at once profound and elusive, this figure embodies an invisible presence suddenly made perceptible - a striking manifestation of the bond between the world of the living and that of the spirits.

The history of this mask intersects with that of the trader and adventurer of the Gold Rush, Adams Hollis Twitchell (1872-1949), who was also one of the foremost collectors of ethnographic and natural history material from the Kuskokwim River region in the early 20th century. The masks he acquired between 1905 and 1916, south of Bethel, in Napaskiak, Yukon, Alaska, from Yup'ik Indigenous communities, were shortly thereafter sold to George Gustav Heye (1874-1957) on behalf of the National Museum of the American Indian, which he would go on to open to the public in 1922 in New York.

As these ceremonial masks were produced in pairs, the museum decided, from the 1940s onward, in keeping with a practice established since the 19th century, to part with pieces it regarded as duplicates within the collection. In 1943, several of them found their way onto the shelves of an antiquarian dealer named Julius Carlebach (1909-1964) at 943 Third Avenue in New York. Passing by, Max Ernst was first drawn to a Haida spoon displayed in the window. Upon entering, he was astonished to discover that the dealer's modest, somewhat old-fashioned shop also contained objects from the Yukon¹. After much hesitation, he eventually revealed the address of this Aladdin's cave to his friends, who in turn came to try their luck at uncovering their own treasures there².

It is also important to bear in mind that the Surrealists had taken an interest in the Indigenous arts of North America since the 1920s³. The general enthusiasm among Surrealists in exile was such that, to satisfy his new and passionate buyers, Carlebach decided to approach George Gustav Heye directly. Thus Roberto Matta recounts that one day, accompanied by his friends, they took a taxi to the museum's annex in the Bronx in order to select directly the much-coveted objects⁴. In this way, Carlebach sold, at low prices, some of the most important pieces to the artists present, whose names are among those who wrote the finest pages of 20th century modernity, such as Marcel Duchamp and Maria Martins, Claude Lévi-Strauss, Robert Lebel, Georges Duthuit, Isabelle and Patrick Waldborg, Bernard and Rebecca Reis, Yves Tanguy and Kay Sage, Max Ernst, André Breton, André Masson, Dolores Vanetti, and Enrico Donati. The collections assembled by these artists, poets, and others gave rise, upon their return to Europe, to the formation of some of the most important European collections of North American art.



Roberto Matta manipulant un masque cérémoniel *kegginauq* dit « l'esprit de la lune », chez Robert Lebel dans les années 1970. Masque désormais conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 70.2006.27.1).

La particularité de certains de ces objets fut qu'ils soient reproduits en dessin dans un petit carnet par le marchand, romancier et critique d'art Robert Lebel permettant aujourd'hui de connaître avec précision leur circulation, passant parfois de mains en mains entre eux, selon les aléas de la situation de grande précarité dans laquelle l'exil les avait plongés⁵. Par leur numéro d'inventaire attribué par la Heye Fondation avant sa vente à Carlebach, on sait donc aujourd'hui que le présent masque appartenant à Roberto Matta a pratiquement son double conservé au National Museum of the American Indian (Smithsonian Institution)⁶. Les différences qui caractérisent la paire de masques sont de deux ordres. Celui de Roberto Matta ne présente qu'un seul point blanc sur les nageoires pectorales, tandis que celui du musée en arbore une multitude. S'y ajoute une inversion chromatique du visage : front rouge et menton bleu-noir pour le masque de Matta, et l'inverse pour celui conservé au musée. Ce sont ces éléments qui permettent de les distinguer l'un de l'autre outre leur ancien numéro d'inventaire contigu marqué au dos de chaque masque à l'encre noire.

L'artiste chilien Roberto Matta fut l'une des figures les plus flamboyantes du groupe surréaliste en exil à New York⁷. On lui attribue notamment le mérite d'avoir, en quelque sorte, initié à la peinture plusieurs artistes de la jeune génération de l'expressionnisme abstrait, tels que Jackson Pollock ou Robert Motherwell. Participant activement à l'ensemble des activités du groupe, en particulier aux célèbres expositions organisées par Peggy Guggenheim dans sa galerie Art of This Century, il eut également une force de proposition inappréciable dans l'élaboration du troisième manifeste du surréalisme rédigé par André Breton en 1943. Dans leur quête de représentation des mondes intérieurs, les surréalistes trouvèrent dans les objets amérindiens et, plus largement, dans les cultures extra-occidentales, la manifestation d'une foi inébranlable dans le pouvoir de transformation du monde par l'acte créateur. C'est ce rapport au réel qui les fascina tant, eux qui cherchaient également les moyens de « transformer le monde » et de « changer la vie ».

par Fabrice Flahutez,
Membre de l'Institut Universitaire de France

One particular feature of certain of these objects is that they were reproduced in drawing in a small notebook by the dealer, novelist, and art critic Robert Lebel, allowing us today to trace their circulation with precision, as they sometimes passed from hand to hand among them, according to the vicissitudes of the precarious conditions into which exile had plunged them⁵.

Through their inventory numbers assigned by the Heye Foundation prior to their sale to Carlebach, it is thus known today that the present mask, once belonging to Roberto Matta, has an almost identical counterpart preserved at the National Museum of the American Indian (Smithsonian Institution).⁶ The differences that distinguish the pair of masks are of two kinds. The one belonging to Roberto Matta bears only a single white dot on the pectoral fins, whereas the museum's example displays a multitude of them. In addition, there is a chromatic inversion of the face: a red forehead and a blue-black chin for Matta's mask, and the reverse for the one held by the museum. These elements, together with their contiguous former inventory numbers marked in black ink on the reverse of each mask, make it possible to distinguish them from one another.

The Chilean artist Roberto Matta was one of the most flamboyant figures of the Surrealist group in exile in New York⁷. He is notably credited with having, in a sense, initiated several artists of the younger generation of Abstract Expressionism - such as Jackson Pollock and Robert Motherwell - into painting. Actively participating in all the activities of the group, in particular the celebrated exhibitions organized by Peggy Guggenheim in her gallery Art of This Century, he also made an invaluable contribution to the elaboration of the third Surrealist manifesto, written by André Breton in 1943.

In their quest to represent inner worlds, the Surrealists found in Native American objects and, more broadly, in extra-Western cultures, the manifestation of an unshakable faith in the power of the creative act to transform the world. It was this relationship to reality that so fascinated them, as they too sought the means to "transform the world" and to "change life."

by Fabrice Flahutez,
Member of l'Institut Universitaire de France

¹ Au sujet de Carlebach, se référer à Duchemin-Pelletier, F., « Julius Carlebach (1909-1964) and the Trade in So-Called "Primitive" Arts », in Flahutez, F. et al., *Networking Surrealism in the USA. Agents, Artists, and the Market*, Heidelberg, 2019, pp. 362-388.

² Éribon, D. et Lévi-Strauss, C., *De près et de loin*, Paris, 1988, p. 51.

³ Duchemin-Pelletier, F., « Surréalisme et art inuit. La fascination du Grand Nord », in *Journal of Surrealism and the Americas* 2, Tempe, 2008, n° 1, pp. 64-94.

⁴ Ferrari, G., *Matta. Entretiens morphologiques. Notebook n° 1. 1936-1944*, Londres-Lugano, 1987, p. 149 ; et Cowling, E., « The Eskimos, the American Indians and the Surrealists », in *Art History*, New Jersey, décembre 1978, vol. I, n° 4, p. 493.

⁵ Lebel, R., *Carnets de dessins de masques yup'ik à l'encre de Chine*, crayons et couleur, 1942-1946, 13 x 20,5 x 1,3 cm. Musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 70.2007.11.1).

⁶ Son numéro d'inventaire est 093421.000 et sa fiche signalétique est disponible en ligne.

⁷ Voir notamment Flahutez, F., *Matta-Log. Roberto Matta, Morphology of desire*, Vienne, 2024.

STATUE KORWAR BIAK, BAIE DE GEELVINK, INDONÉSIE

Hauteur : 36,5 cm, (14 $\frac{3}{8}$ in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

PROVENANCE

Collection Henry Blekkink (1888-1953), La Haye, acquis ca. 1935

Willem Zwiep, Amsterdam

Collection privée, Belgique, acquis auprès de ce dernier en 2012

BIBLIOGRAPHIE

Weener, F.-K., « La collection de Korwar d'Henry Blekkink », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2012, n° 63, p. 94, n° 28

Les statues *korwar*, documentées dès 1863 par A. Goudswaard puis en 1876 par J. van Hasselt, furent rapidement identifiées comme des supports sculptés servant d'intermédiaires entre le monde des vivants et celui des esprits. Agissant à la fois comme gardiens personnels et médiateurs ancestraux, elles se déclinent en différents styles régionaux liés à la baie de Cenderawasih et aux régions voisines. En 1936, Felix Speiser reconnut le style *korwar* comme une tradition sculpturale autonome, distincte des autres styles mélanésiens, caractérisée par une géométrie fortement cubique, visible notamment dans les têtes quadrangulaires et le nez en forme de flèche.

Cette statue constitue un exemple particulièrement imposant et caractéristique de cet ensemble, étroitement lié aux productions traditionnellement associées à l'île de Biak. Des œuvres comparables sont conservées au Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden ainsi que dans l'ancienne collection L. van Lier.

Korwar figures, first extensively documented by A. Goudswaard in 1863 and later by J. van Hasselt in 1876, were early identified as carved intermediaries between the world of the living and that of the spirits. Serving both as personal guardians and ancestral mediators, they appear in a variety of regional styles associated with Cenderawasih Bay and its surrounding areas. In 1936, Felix Speiser recognized the *Korwar* style as an autonomous sculptural tradition, distinct from other Melanesian styles, characterized by a strongly cubic geometry, particularly evident in the quadrangular heads and the arrow-shaped nose.

This figure constitutes a particularly imposing and characteristic example of this corpus, closely related to works traditionally associated with the island of Biak. Comparable examples are preserved in the collections of the Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden and the former L. van Lier collection.

Merci de vous référer au site internet pour la notice complète de l'œuvre.

Kindly refer to the website for the complete notice of the work.





LEARN MORE

PLANCHE *GOPÉ* KEREWÁ
GOLFE DE PAPOUASIE
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 208 cm. (81⁷/₈ in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

PROVENANCE

Collection George Craig (1930-2024), Green Island, acquis dans les années 1960

Collection Thomas Schultze-Westrum (1937-2022), Berlin-Munich, acquis auprès de ce dernier

Collection Denver Art Museum, Denver

Michael Barber, Chicago

Michael Hamson, Rancho Palos Verdes, acquis auprès de ce dernier en juin 2017

Collection privée, Belgique, acquis auprès de ce dernier

Chez les Kerewa du Golfe de Papouasie, les *hohao* comptent parmi les principaux objets rituels. Ces planches sculptées incarnent les *Imunu* - ancêtres ou entités spirituelles - tout en servant de marqueurs claniques et de protections symboliques au sein de l'*eravo*, la maison cérémonielle masculine.

Comparée au corpus plus vaste des planches *gopé*, cette œuvre se distingue par un traitement en ajouré particulièrement expressif du visage, notamment de la bouche et des narines, qui lui confère une présence presque animée. La répétition schématique de la figure centrale de part et d'autre, exceptionnelle dans cette tradition, accentue encore le dynamisme et la vitalité de la composition.

Among the Kerewa of the Papuan Gulf, *Hohao* rank among the most important ritual objects. These carved spirit boards embody the *Imunu* - ancestral or spiritual beings - while also serving as clan emblems and symbolic protective devices within the *Eravo*, the men's ceremonial house.

Compared to the broader corpus of *Gope* boards, this example is distinguished by a particularly expressive use of openwork carving in the facial features, especially the mouth and nostrils, which lends the figure an almost animated presence. The schematic repetition of the central figure on either side, exceptional within this tradition, further enhances the dynamism and vitality of the composition.

Merci de vous référer au site internet pour la notice complète de l'œuvre.

Kindly refer to the website for the complete notice of the work.



9

LEARN MORE

HARPE FANG GABON

Hauteur : 74.5 cm. (29 $\frac{3}{8}$ in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-58,000

~

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris, acquis ca. 1976

Collection Marie et Philippe de Thézy, Paris, acquis auprès de ce dernier
Calmels Cohen, Drouot-Montaigne, Paris, *Collection Marie et Philippe
de Thézy*, 8 juin 2005, lot 82

Collection privée, France, acquis lors de cette vente

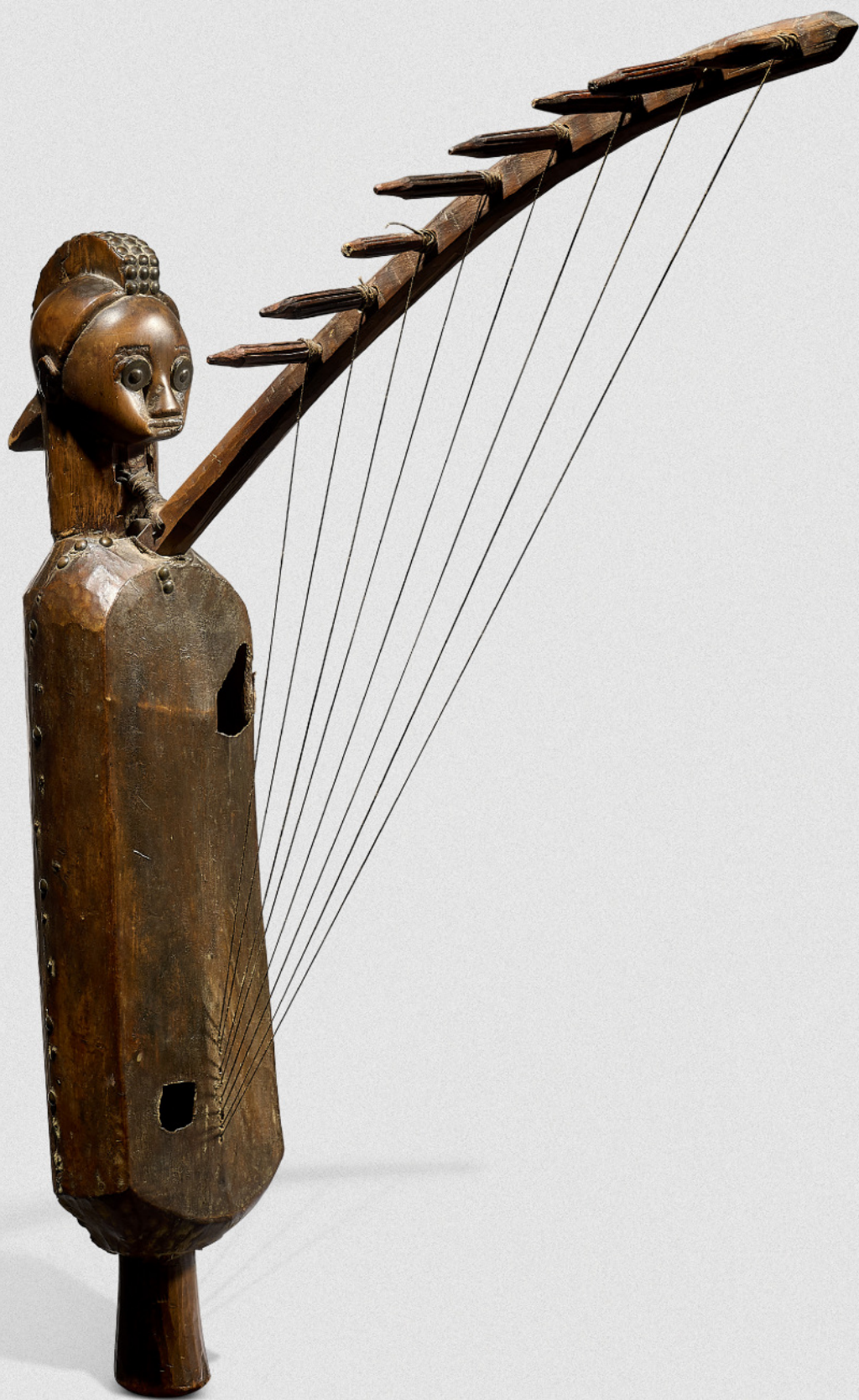
EXPOSITION

Paris, Musée de la Musique - Cité de la Musique, *La parole du fleuve.*
Harpes d'Afrique centrale, 29 mai - 29 août 1999

BIBLIOGRAPHIE

Bruguière, P., Grootaers, J.-L. et al., *La parole du fleuve. Harpes d'Afrique
centrale*, Paris, 1999, pp. 294 et 366, n° 144





Originaire du Gabon, le *ngombi* est une harpe-cithare à huit cordes associée au peuple Fang, dont la facture relève tout autant de l'art que du symbole. Par sa forme, l'instrument figure un corps vibrant, investi d'une fonction de médiation entre le visible et l'invisible. Au cœur des rites synchrétiques d'initiation masculines du *Bwiti* ou du *Sô*, il structure le rituel, soutient la parole et ordonne le temps sacré. La musique produite par les cordes était conçue comme une « voix », vecteur de communication avec le monde des esprits et des défunts. Sa sonorité s'inscrit dans une cosmologie où musique et transmission ne font qu'un, rappelant que certaines traditions musicales constituent de véritables systèmes de pensée.

Les harpes se caractérisent par une caisse de résonance longue et étroite, de forme rectangulaire et ouverte à l'avant, recouverte d'une membrane animale cloutée aux flancs et percée de deux ouvertures destinées à optimiser la diffusion sonore. Le pied sculpté dans la masse permettait de poser l'instrument sur la cuisse du musicien, comme l'atteste une photographie ancienne publiée par R.P. Trilles en 1912¹. La disparition de cet élément après les années 1920 en fait aujourd'hui un précieux indice d'ancienneté.

L'ensemble est surmonté d'une tête d'ancêtre sculptée en ronde-bosse, emblématique du style fang. La crête médiane, ponctuée de clous, répond au regard, dont les yeux, incrustés de cercles métalliques, évoquent à la fois l'omniscience et le rang éminent de la figure représentée. La moue caractéristique, légèrement projetée vers l'avant, dialogue avec la complexité de la coiffe qui se déploie à l'arrière, instaurant un équilibre subtil entre tension et retrait. La qualité d'exécution révèle l'intervention de maîtres sculpteurs, capables de conférer à ces instruments la même puissance formelle qu'aux figures reliquaires *byeri*. Il n'est d'ailleurs pas rare que certaines têtes conservées dans des musées ou des collections privées soient en réalité des éléments de harpes anciennement dissociés.

Les harpes fang comptent parmi les objets les plus rares ; seuls quelques exemplaires comparables sont aujourd'hui recensés, notamment celui de l'ancienne collection Mauricio et Emilia Lasansky, ainsi que ceux conservés au Museo Nacional de Antropología de Madrid (inv. n° 6198) et au musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 71.1935.61.279). Cette rareté s'explique sans doute par la valeur rituelle de ces objets, longtemps soustraits aux regards profanes et soigneusement préservés.

Par son élégance et la remarquable qualité de sa sculpture, cette harpe s'impose comme un chef-d'œuvre. Fidèle aux canons esthétiques fang, à la croisée de la sculpture et de l'instrument, elle exprime avec force l'excellence et la profondeur de cet art. Entre forme et résonance, entre matière et invisible, elle donne corps à une pensée où l'objet ne se réduit jamais à lui-même, mais devient passage, voix et mémoire.

¹ *Chez les Fang ou quinze années de séjour au Congo français*, Lille, 1912, p. 86.

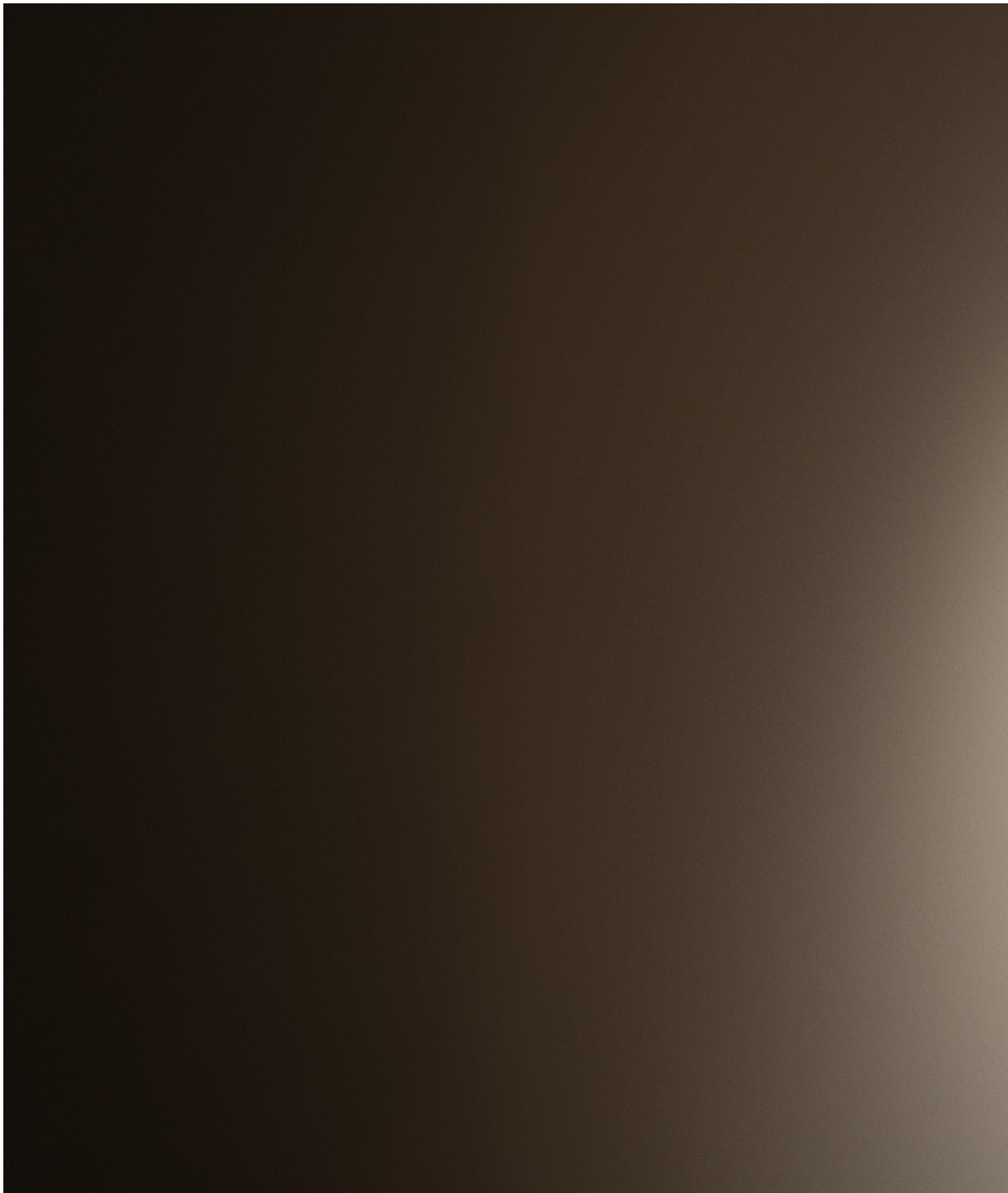
Originating in Gabon, the *Ngombi* is an eight-string harp-zither associated with the Fang people, whose construction is as much a matter of artistry as of symbolism. In its form, the instrument evokes a resonant body, endowed with a mediating function between the visible and the invisible. At the heart of the syncretic male initiation rites of *Bwiti* or *Sô*, it structures the ritual, supports speech, and orders sacred time. The music produced by its strings was conceived as a "voice" serving as a conduit of communication with the world of spirits and ancestors. Its sonority belongs to a cosmology in which music and transmission are inseparable, recalling that certain musical traditions constitute true systems of thought.

These harps are characterized by a long, narrow resonating chamber, rectangular in shape and open at the front, covered with an animal membrane secured to the sides with tacks and pierced with two openings designed to optimize the diffusion of sound. The foot, carved from the same block, allowed the instrument to rest upon the musician's thigh, as attested by an early photograph published by R.P. Trilles in 1912¹. The disappearance of this element after the 1920s now serves as a valuable indicator of age.

The ensemble is surmounted by a fully sculpted ancestor's head, emblematic of the Fang style. The central crest, punctuated with metal studs, corresponds to the gaze, whose eyes - set with metal rings - evoke both omniscience and the eminent status of the figure represented. The characteristic pout, slightly projected forward, engages in a subtle dialogue with the complexity of the coiffure unfolding at the back, establishing a delicate balance between tension and restraint. The quality of execution reveals the hand of master sculptors, capable of imbuing these instruments with the same formal power as *Byeri* reliquary figures. It is, moreover, not uncommon for certain heads preserved in museums or private collections to in fact be elements of harps that were later dissociated.

Fang harps rank among the rarest of objects; only a small number of comparable examples are currently recorded, notably one from the former collection of Mauricio and Emilia Lasansky, as well as those held at the Museo Nacional de Antropología in Madrid (inv. no. 6198) and the musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. no. 71.1935.61.279). This rarity likely stems from the ritual value of these objects, long kept from a profane view and carefully preserved.

Through its elegance and the remarkable quality of its carving, this harp stands as a masterpiece. Faithful to Fang aesthetic canons, at the intersection of sculpture and instrument, it powerfully expresses the excellence and depth of this artistic tradition. Between form and resonance, between material and the invisible, it embodies a mode of thought in which the object is never reduced to itself, but becomes passage, voice, and memory.





PROPERTY FROM A DISTINGUISHED PRIVATE COLLECTION

10

LEARN MORE

MASQUE GURO CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

Estimation sur demande

σ

PROVENANCE

Olivier Le Corneur (1906-1991), Paris, acquis ca. 1957

Ralph Nash (1928-2014), Londres

Collection Marcia (1958-2019) et John Friede, New York

Merton D. Simpson (1928-2013), New York

Collection Armand Fernandez *alias* Arman (1928-2005), Vence-New York

Samir Borro (Pokou Gallery), New York

Acquis par la famille du propriétaire actuel auprès de ce dernier en 1982

EXPOSITIONS

New York, MoMA - Museum of Modern Art, *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, 27 septembre 1984 - 15 janvier 1985

Détroit, Detroit Institute of Arts, *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, 27 février - 19 mai 1985

Dallas, Dallas Museum of Art, *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, 23 juin - 1^{er} septembre 1985

New York, Center for African Art, *Art of the Guro. Ivory Coast*, 8 janvier - 6 avril 1986

BIBLIOGRAPHIE

Roy, C., *Arts sauvages*, Paris, 1957, p. 51

Meauzé, P., *L'art nègre*, Paris, 1967, p. 71

Meauzé, P., *Afrikanische Skulptur. Erscheinung, Entstehung, Zusammenhänge*, Herford, 1969, pp. 70 et 71

Lehuard, R., McKesson, J. et Meyere, N. de, « Avant-propos », in *Arts d'Afrique noire*, Arnouville, printemps 1982, n° 41, p. 6

Rubin, W., *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern - Le primitivisme dans l'art du 20^e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, New York, 1984, vol. 2, p. 419

Fischer, E. et Homberger, L., *Die Kunst der Guro. Elfenbeinküste*, Zurich, 1985, p. 88, n° 98

Kerchache, J., Paudrat, J.-L. et Stephan, L., *L'art africain - Art of Africa*, Paris, 1988, p. 385, n° 374

Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire*, Anvers, 2014, p. 99, n° 63





Un autre récit de la modernité

Exposé au Museum of Modern Art en 1984 et interprété comme un précurseur de l'esthétique modiglianesque, ce masque invite à s'interroger non seulement sur ce qui fonde la notion de chef-d'œuvre, mais également sur sa portée en tant que témoignage matériel de l'une des expositions les plus ambitieuses jamais consacrées aux correspondances esthétiques entre les traditions artistiques occidentales et africaines.

L'exposition *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern* constitue une étape majeure dans la réception occidentale des traditions artistiques non occidentales, en particulier celles de l'Afrique et de l'Océanie. Présentée pour la première fois au Museum of Modern Art de New York en 1984, l'exposition conçue par William Rubin demeure l'une des tentatives les plus ambitieuses visant à mettre en lumière les fondements esthétiques communs au modernisme occidental et aux traditions artistiques d'Afrique et d'Océanie.

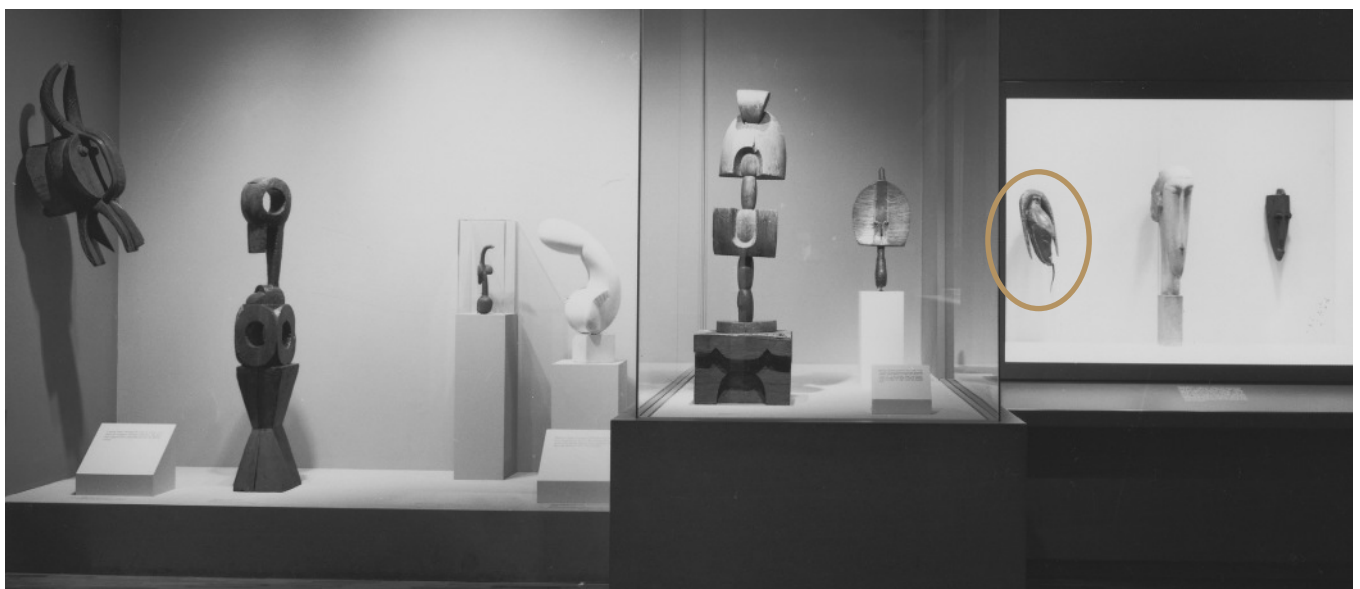
La sélection de Rubin fut saluée comme un ensemble éblouissant de chefs-d'œuvre, dont nombre - tel le lot que nous présentons ici - sont depuis considérés comme des représentants canoniques de leurs styles respectifs. Aujourd'hui pleinement reconnue, sa sélection d'œuvres africaines apparaissait déjà à l'époque d'une éloquence telle que les critiques en soulignèrent l'impact saisissant. Comme l'observa Charles Haxthausen avec un regard critique, on pouvait percevoir « un déséquilibre qualitatif général tout au long de l'exposition : les œuvres africaines non seulement surpassent en nombre les œuvres modernes, mais les dominent esthétiquement »¹. Il remarqua en outre que l'exposition donnait l'impression d'un ensemble éblouissant de chefs-d'œuvre, manifestement choisis pour leur qualité artistique supérieure. En revanche, la sélection des œuvres modernes était plus souvent guidée par des critères érudits, entraînant, selon Haxthausen, un décalage à la fois qualitatif et quantitatif.

Another tale of modernity

The present mask, prominently exhibited at the Museum of Modern Art in 1984 as a Modiglianesque antecedent, invites reflection not only on the essence of a masterpiece, but also on its status as a tangible witness to one of the most ambitious exhibitions ever conceived to highlight the close aesthetic bonds between Western and African artistic traditions.

Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern represents a milestone in the Western reception of non-Western artistic traditions, particularly those of Africa and Oceania. First presented at the Museum of Modern Art in New York in 1984, the exhibition conceived by William Rubin remains one of the most ambitious attempts to articulate the shared aesthetic foundations of Western modernism and the artistic traditions of Africa and Oceania.

Rubin's selection was celebrated as a dazzling ensemble of masterpieces, many of which, such as our present lot, have since come to be regarded as canonical representatives of their respective styles. While now firmly established within the canon, his selection of African works was already so eloquent at the time that critics noted its striking impact. As Charles Haxthausen observed critically, one could sense "a general qualitative imbalance throughout the exhibition: the African works not only outnumber the modern works, they overwhelm them aesthetically"¹. He further noted that the exhibition conveyed the impression, presenting a dazzling collection of masterpieces evidently chosen for their superior artistic quality. By contrast, the selection of modern works was more often guided by scholarly criteria, resulting, in Haxthausen's view, in a qualitative and quantitative mismatch.



Vue de l'installation de l'exposition *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern* au MoMA à New York du 19 septembre 1984 au 15 janvier 1985. Photographie : Kate Keller. © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

Sans chercher à amoindrir la place de l'art occidental, le projet de Rubin naît de son désir d'explorer l'influence des arts africains et océaniens sur l'émergence du modernisme, intérêt étroitement lié à son engagement de longue date avec l'œuvre de Pablo Picasso. L'épiphanie esthétique de Picasso en 1907, à la suite de sa visite au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, constitua un point de référence essentiel, renforçant la conviction de Rubin que l'art africain représentait l'influence non occidentale la plus significative sur l'art moderne.

L'approche de Rubin s'articulait selon plusieurs axes : inspiration directe ou indirecte ; appropriation et intégration de motifs africains et océaniens ; enfin, la notion d'« affinités », mettant en lumière des correspondances formelles entre traditions occidentales et non occidentales. Évoquant la genèse des *Demoiselles d'Avignon*, Picasso décrivait le masque comme un moyen de libérer des forces latentes par une reconnexion avec un monde invisible d'esprits.

Le rôle central des masques, en tant que vecteurs particulièrement éloquents du dialogue entre les artistes d'avant-garde et les traditions non occidentales, explique à la fois leur place prépondérante dans la sélection de Rubin et leur qualité exceptionnelle. Si plusieurs masques furent présentés comme des contrepoints visuels aux *Demoiselles d'Avignon*, le présent masque guro fut exposé de manière analogue comme un exemple saisissant de résonance, suggérant non seulement une affinité formelle mais aussi une source d'inspiration plausible pour l'œuvre d'Amedeo Modigliani, en particulier ses têtes sculptées.

Une telle lecture, centrée sur les correspondances formelles, suppose néanmoins un retour aux contextes culturels et symboliques dans lesquels ces œuvres s'inscrivent. Dans la culture guro, une distinction s'opère entre les mascarades relevant du domaine cultuel et celles inscrites dans une sphère plus profane. Un ensemble de trois masques sacrés s'organise autour de *Zamblé*, figure mythique masculine dont l'apparence conjugue des attributs d'antilope et de léopard. À ses côtés se tiennent son épouse *Gu* ainsi que son frère *Zùali*, être sauvage aux traits volontiers grotesques. Ces effigies appartiennent à certaines lignées familiales qui les mobilisent comme supports d'offrandes prescrites par les devins afin d'assurer prospérité et protection.

Without any intention of diminishing the standing of Western art, Rubin's project grew out of his desire to explore the influence of African and Oceanic art on the emergence of modernism, an interest closely tied to his long engagement with the work of Pablo Picasso. Picasso's aesthetic epiphany of 1907, following his visit to the Musée d'Ethnographie du Trocadéro, provided a key point of reference, reinforcing Rubin's conviction that African art constituted the most significant non-Western influence on modern art.

Rubin's approach unfolded along several axes: direct or indirect inspiration; the appropriation and integration of African and Oceanic motifs; and finally, the notion of "affinities", emphasizing formal correspondences between Western and non-Western traditions. In discussing the genesis of *Les Demoiselles d'Avignon*, Picasso described the mask as a means of releasing latent forces through a reconnection with an invisible world of spirits.

The central role of masks as particularly eloquent vectors of dialogue between avant-garde artists and non-Western traditions explains both their prominence in Rubin's selection and their exceptional quality. While several masks were presented as visual counterparts to *Les Demoiselles d'Avignon*, the present Guro mask was exhibited analogously as a compelling instance of resonance, suggesting not merely a formal affinity but a plausible source of inspiration for the sculptural work of Amedeo Modigliani, particularly his carved heads.

Such a reading, centered on formal correspondences, nonetheless presupposes a return to the cultural and symbolic contexts within which these works are embedded. In Guro culture, a distinction is drawn between masquerades belonging to the ritual sphere and those situated within a more secular domain. A group of three sacred masks is organized around *Zamble*, a mythical male figure whose appearance combines attributes of antelope and leopard. Alongside him stand his wife *Gu* and his brother *Zùali*, a wild being with often grotesque features. These effigies belong to certain family lineages that mobilize them as supports for offerings prescribed by diviners in order to ensure prosperity and protection.





Au sein de la sculpture guro ancienne, seul le « Maître de Bouaflé » - premier à avoir été identifié et aujourd'hui le plus célèbre des sculpteurs guro - constitue un point de comparaison pour le « Maître Bron-Guro ». Dans son analyse des mains des premiers maîtres guro², Eberhard Fischer revient sur l'œuvre de l'artiste anciennement désigné sous le nom de « Maître de Zuénoula »³, auquel il propose de substituer une appellation fondée sur un sous-groupe guro localisé près de Bouaflé : le « Maître Bron-Guro ». Selon lui, malgré une apparente spontanéité, ces masques témoignent d'une exécution maîtrisée et révèlent l'esprit créateur d'une personnalité singulière. Probablement tributaire du « Maître de Bouaflé », cet artiste poursuit néanmoins une vision propre, peut-être issue d'une tradition familiale.

Ce masque *Gu* s'impose comme l'aboutissement de l'œuvre du « Maître Bron-Guro ». Il incarne une recherche formelle fondée sur l'élanement et la pureté des lignes. La composition se distingue par une verticalité marquée : le front, ample, se déploie au-dessus de tempes dégagées, conférant une noblesse hiératique. Les yeux en croissant répondent au long nez étroit. La bouche, discrètement projetée, introduit une infime tension qui anime le visage. Les contours sont soulignés par une barbe tressée, prolongeant l'ordonnement vertical. Les scarifications frontales entrent en relation avec la coiffe, établissant un dialogue entre ornement et structure. Le chignon, traité avec soin, est orné d'une amulette *sāba* et se divise en deux tresses encadrant le visage.

L'extrême exigüité du corpus autorise un rapprochement avec un exemplaire conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. n° 1977.457), dont il partage plusieurs caractéristiques morphologiques et stylistiques. Cette mise en perspective permet d'inscrire l'œuvre dans l'ensemble consacré par l'exposition *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, jalon essentiel de la réception des arts dits « extra-occidentaux ». Elle se situe aux côtés de pièces devenues emblématiques, telles que la tête fang dite Périnet, le reliquaire kota de la collection William Rubin, la statue senufo de Myron Kunin ou encore le masque *ngil* de la collection Pierre et Claude Vérité. L'ensemble de ces œuvres a suscité des adjudications d'une envergure remarquable, consacrant leur accession au rang de références absolues, tant dans l'histoire de l'art que sur le marché international.

Par sa qualité plastique, sa rareté et sa portée historique, le masque du « Maître Bron-Guro » compte parmi les plus importantes sculptures guro connues à ce jour, constituant un témoignage majeur de la statuaire d'Afrique de l'Ouest.

¹ Haxthausen, C., « "Primitivism" in 20th Century Art. Detroit », in *The Burlington Magazine*, Londres, 1985, vol. 127, n° 986, p. 326.

² Fischer, E., *Guro. Masks, Performances and Master Carvers in Ivory Coast*, Zurich, 2008, pp. 339-343.

³ Bouloré, V., *Les masques baoulé dans la Côte d'Ivoire centrale. Approches historique et stylistique comparées*, Paris, 1995 et Bouttiaux, A.-M., « Porteur de Zamble en pays Guro. Les enjeux de la célébrité », in *Art'in. Revue d'arts plastiques et d'arts du spectacle*, Valenciennes, 2004, n° 1.

Within early Guro sculpture, only the "Master of Buafle" - the first to have been identified and today the most renowned of Guro sculptors - offers a point of comparison for the "Bron-Guro Master". In his analysis of the hands of the early Guro masters², Eberhard Fischer revisits the work of the artist formerly designated as the "Master of Zuénoula"³, for whom he proposes substituting an appellation based on a Guro subgroup located near Buafle: the "Bron-Guro Master". According to him, despite an apparent spontaneity, these masks reveal a controlled execution and express the creative spirit of a singular artistic personality. Probably indebted to the "Master of Buafle", this artist nonetheless pursues an independent vision, perhaps rooted in a familial tradition.

This *Gu* mask stands as the culmination of the "Bron-Guro's Master" work. It embodies a formal investigation grounded in elongation and purity of line. The composition is distinguished by a pronounced verticality: the broad forehead unfolds above open temples, imparting a hieratic nobility. Crescent-shaped eyes correspond to the long, narrow nose. The mouth, subtly projecting, introduces a slight tension that animates the face. The contours are accentuated by a braided beard, extending the vertical order. The frontal scarifications engage in dialogue with the coiffure, establishing a relationship between ornament and structure. The chignon, rendered with care, is adorned with a *sāba* amulet and divides into two braids framing the face.

The extreme rarity of the corpus permits a comparison with an example preserved at the Metropolitan Museum of Art, New York (inv. no. 1977.457), with which it shares several morphological and stylistic characteristics. This perspective allows the work to be situated within the group brought together in the exhibition *Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*, a key milestone in the reception of so-called "extra-Western" arts. It stands alongside pieces that have become emblematic, such as the Fang head known as Périnet, the Kota reliquary figure from the William Rubin collection, the Senufo statue formerly in the collection of Myron Kunin, and the *Ngil* mask from the Pierre and Claude Vérité collection. All of these works have achieved remarkable auction results, confirming their status as absolute references both in the history of art and on the international art market.

By virtue of its plastic quality, rarity, and historical significance, the mask by the "Bron-Guro Master" ranks among the most important Guro sculptures known to date, constituting a major testament to the sculptural traditions of West Africa.

11

[LEARN MORE](#)

STATUE BAULÉ CÔTE D'IVOIRE

Sculptée par Kichizō Inagaki (1876-1951)

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

σ

PROVENANCE

Paul Guillaume (1891-1934), Paris

Collection Marcia (1938-2019) et John Friede, New York

Sotheby's, Londres, 21 juin 1979, lot 138

Roberta et Lance Entwistle, Londres, acquis lors de cette vente

Collection Morris J. Pinto (1925-2009), Paris, acquis auprès de ces derniers

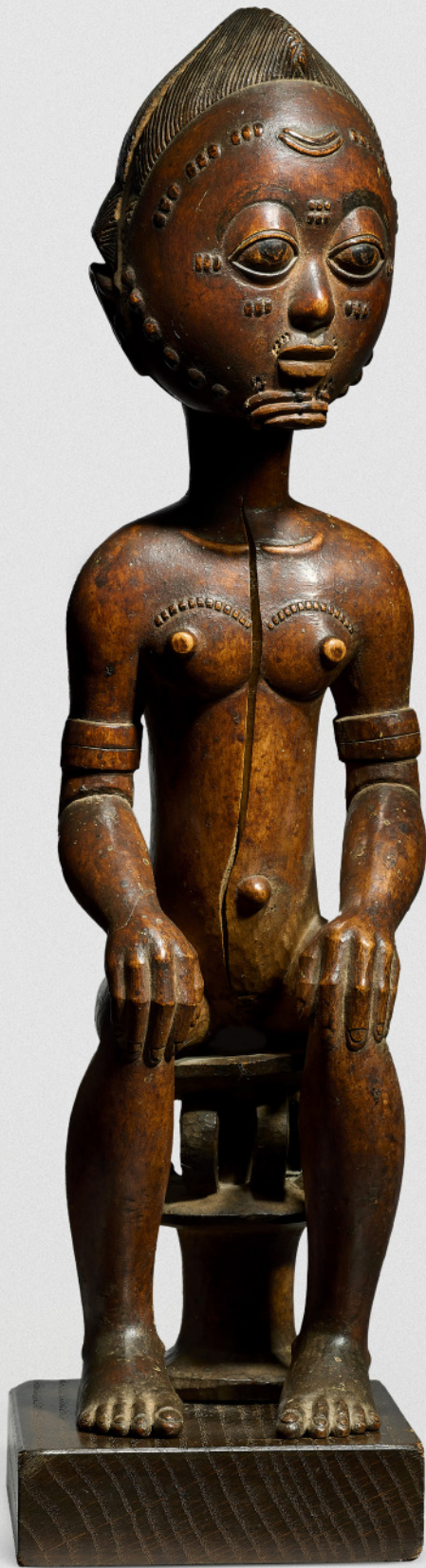
Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier

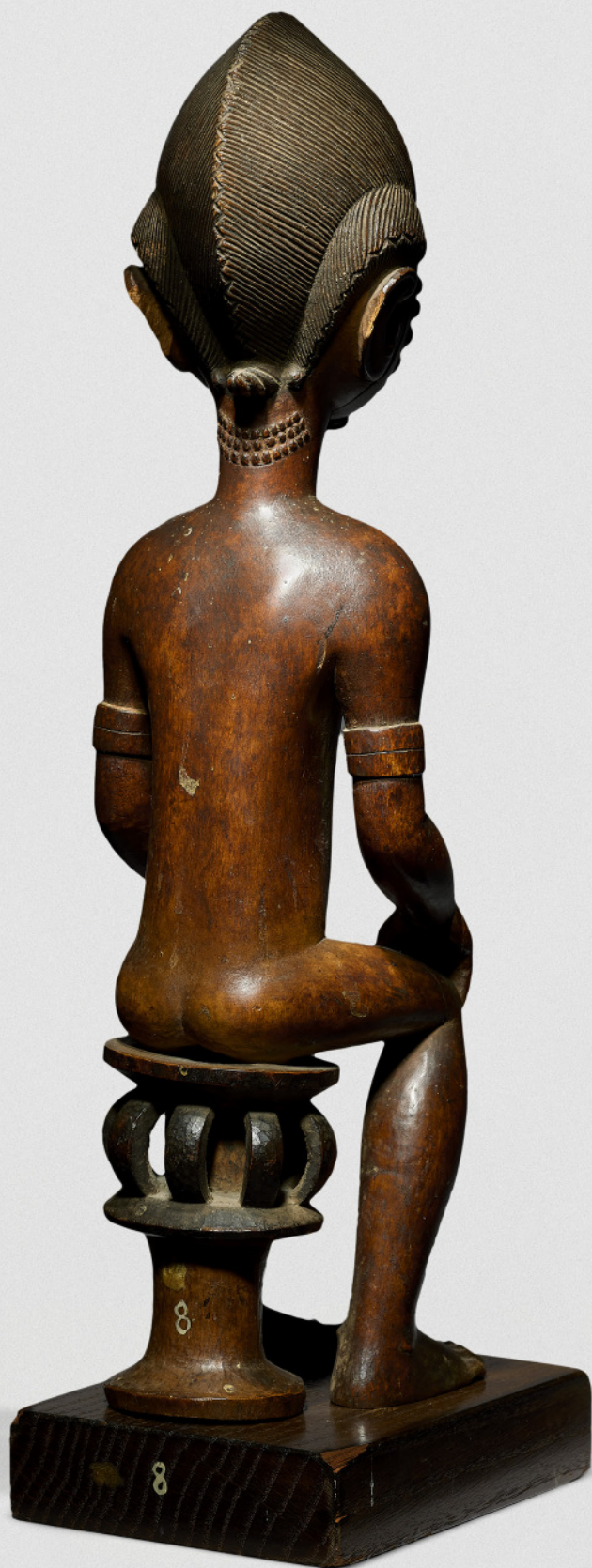
EXPOSITION

New York, The Valentine Gallery, *An Exhibition of Rare African Sculptures*,
24 mars - 12 avril 1930

BIBLIOGRAPHIE

Dudensing, V., *African Sculptures*, New York, 1930, n° 66





Alors que certaines sculptures sont destinées à un usage domestique, cette figure relève de la catégorie des *asie usu*, statues employées par des spécialistes de la divination chargés de résoudre, lors de consultations privées, divers maux tels que maladies, infertilité ou difficultés financières. L'objet constitue le support temporaire d'un génie de la nature, l'*asie usu*, entité capable de franchir les limites de la perception humaine et de transmettre, par l'intermédiaire du devin, des réponses au « patient ».

Le personnage est assis sur un tabouret finement ouvragé, attribut de son autorité dans le monde invisible et de ses pouvoirs de clairvoyance. Conformément aux conventions plastiques baoulé, le visage et le torse sont ornés de scarifications, en contraste avec un dos laissé nu. Des bracelets doubles complètent la parure au-dessus des coudes. Cette statue se distingue par un naturalisme marqué, perceptible notamment dans le traitement des iris. Le corps est modelé avec subtilité : plis des coudes accentués, pieds légèrement rentrés, phalanges et ongles rendus avec précision, jusqu'aux malléoles visibles.

Ce degré de réalisme, rare dans la statuaire baoulé, se retrouve dans le corpus dit du « Maître d'Ascher ». Cette appellation renvoie à une figure baoulé assise anciennement conservée dans la collection d'Ernest Ascher et acquise vers 1926. Le corpus comprend moins d'une quinzaine d'effigies, dont deux exemples très similaires : celui de l'ancienne collection Alfred Meyer et celui du baron Freddy Rolin. Selon Bernard de Grunne, les artistes de cet atelier à l'origine de ce corpus auraient été actifs entre environ 1870 et 1920.

Notre exemplaire figurait dans la collection du marchand Paul Guillaume avant 1930 : figure centrale de la diffusion des arts d'Afrique, il contribue à leur reconnaissance à Paris comme à New York, où ces œuvres côtoient celles des peintres modernes qu'il soutient, tels Modigliani, Soutine ou Derain. Comme pour ses pièces majeures, le socle de cette statue est confié à Kichizō Inagaki. Elle intègre ensuite plusieurs collections prestigieuses, sans que s'altère la puissance de son regard divinatoire.

While some sculptures are intended for domestic use, this figure belongs to the category of *Asie usu*, statues employed by divination specialists tasked, during private consultations, with resolving a range of afflictions such as illness, infertility, or financial hardship. The object serves as a temporary vessel for a nature spirit, the *Asie usu*, an entity capable of transcending the limits of human perception and conveying, through the intermediary of the diviner, answers to the “patient”.

The figure is seated on a finely carved stool, an attribute of its authority in the invisible realm and of its powers of clairvoyance. In keeping with Baule artistic conventions, the face and torso are adorned with scarifications, in contrast to a back left unornamented. Double bracelets complete the adornment above the elbows. This statue is distinguished by a pronounced naturalism, particularly evident in the treatment of the irises. The body is modeled with great subtlety: the folds of the elbows are accentuated, the feet slightly turned inward, and the phalanges and nails rendered with precision, down to the visible anklebones.

This degree of realism, rare in Baule sculpture, is also found in the corpus known as the “Master of Ascher.” This designation refers to a seated Baule figure formerly held in the collection of Ernest Ascher and acquired around 1926. The corpus comprises fewer than fifteen effigies, including two very similar examples: one from the former Alfred Meyer collection and another from that of Baron Freddy Rolin. According to Bernard de Grunne, the artists responsible for this group were active between approximately 1870 and 1920.

Our example was part of the collection of the dealer Paul Guillaume prior to 1930. A central figure in the dissemination of African arts, he played a key role in their recognition in both Paris and New York, where these works were shown alongside those of the modern painters he championed, such as Modigliani, Soutine, and Derain. As with his most important pieces, the base of this statue was entrusted to Kichizō Inagaki. It subsequently entered several prestigious collections, without any diminution of the power of its divinatory gaze.

12

[LEARN MORE](#)

**MASQUE KOPAR-ANGORAM
FLEUVE RAMU, RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 27 cm. (10 $\frac{5}{8}$ in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

σ

PROVENANCE

Giovanni Bettanin, Singapour-Rijeka

Collection Néprajzi Museum, Budapest, acquis auprès de ce dernier en 1904 (inv. n° 54353)

Emile Deletaille (1929-2021), Bruxelles, acquis par échange auprès de cette dernière en 1973

Collection Anita Chaberman (1935-2016) et Bernard Tursch (1934-2019), Bruxelles, acquis auprès de ce dernier en 1974

Collection privée, États-Unis

Roberta et Lance Entwistle, Londres, acquis auprès de cette dernière en 2015

Collection privée, Europe, acquis auprès de ces derniers

Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Bruxelles, Société Générale de Banque - Crédit communal de Belgique, *Masques du monde*, 28 juin - 31 juillet 1974

BIBLIOGRAPHIE

Claerhout, A. et Dorsinfang-Smets, A., *Masques du monde - Het masker in de wereld*, Bruxelles, 1974, n° 109





Selon Christian Kaufmann¹, les masques de ce type étaient vraisemblablement sacrés et souvent réalisés par paires, représentant symboliquement des esprits frère et sœur. Ces ensembles pouvaient être fixés à une coiffe en vannerie portée par le danseur, suspendus aux parois des maisons des hommes, ou encore montés à la proue des pirogues. Certains pouvaient également orner des flûtes sacrées.

Si les nez longs et effilés constituent un trait formel largement répandu dans les masques du bas Sepik, la tradition dite de Kopar ou Angoram en porte l'expression à son degré le plus accompli. De manière générale, dans ces masques, la structure faciale se trouve dramatiquement condensée en un bec en forme de pointe, flanqué de part et d'autre des yeux ovales, créant ainsi une emphase visuelle saisissante sur le nez conçu comme un foyer de puissance. Le présent masque, toutefois, s'écarte de manière remarquable de l'ensemble des comparaisons connues. Sa singularité réside avant tout dans le modelé entièrement distinct du visage, conçu comme une surface nettement aplatie, les yeux étant rendus sous la forme de larges volumes circulaires moulés plutôt que d'ovales en creux. De plus, le bec ne s'achève pas en une pointe acérée mais en une projection évasée, en forme de bouton, caractéristique sans équivalent dans le corpus connu des masques de Kopar. Ces qualités exceptionnelles confèrent à l'œuvre une présence sculpturale saisissante et soulignent son statut de variation unique au sein de la tradition plus large du bas Sepik.

Encore rehaussé par la présence de ses pigments d'origine - notamment les restes d'ocre rouge qui lui apportent chaleur et intensité -, ce masque séduit également par la conservation de ses éléments annexes. Ceux-ci comprennent des faisceaux de fibres végétales fixés au niveau des yeux, un collier de fibres entourant l'extrémité du nez, ainsi qu'une structure de vannerie entrelacée courant sur l'ensemble du pourtour du masque.

¹ Kaufmann, C., *Masques d'Océanie. Introduction à l'art de la Mélanésie*, Genève, 1985.

According to Christian Kaufmann¹, masks of this type were plausibly sacred and often created in pairs, symbolically representing brother and sister spirits. These pairs could be affixed to a dancer's wickerwork snood bonnet, hung on the walls of men's houses, or mounted on the prow of canoes. Some may have adorned sacred flutes.

While elongated, thin noses are a widespread formal trait in masks across the lower Sepik, the so-called Kopar or Angoram tradition elevates this feature to its most accomplished expression. Generally, in these masks, the facial structure is dramatically condensed into a spikelike beak, with oval eyes flanking either side, thus creating a striking visual emphasis on the nose as a locus of power. The present mask, however, diverges strikingly from all known comparanda. Its singularity lies foremost in the entirely distinctive modelling of the face, conceived as a markedly flattened surface, with the eyes rendered as large, circular moulded forms rather than recessed ovals. Moreover, the beak terminates not in a sharp point but in a flared, knob-like projection, a feature without parallel within the known corpus of Kopar masks. These exceptional qualities confer upon the work an arresting sculptural presence and underscore its status as a unique variation within the broader Lower Sepik tradition.

Furthermore enhanced by the presence of its original pigments, most notably the surviving red ochre, which adds warmth and vibrancy, this mask also captivates through its intact ancillary elements. These include vegetal fiber bundles affixed to the eyes, a fiber collar encircling the terminal section of the nose, and an intertwined basketry framework that runs along the entire perimeter of the mask.

13

LEARN MORE

STATUE SAKIMATWEMATWE LÉGA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 48.5 cm. (19 1/8 in.)

€200,000-300,000

US\$240,000-350,000

PROVENANCE

Collection Nicolas de Kun (1923-2024), Bruxelles, acquis en 1957

Collection Ruth (1927-2026) et Ernst Anspach (1914-2002), New York, acquis avant 1966 (inv. n° 0978)

S. Thomas Alexander III (1942-2021), Saint Louis, acquis auprès de ces derniers

Collection privée, États-Unis, acquis auprès de ce dernier en 1981

Collection privée, Europe, acquis en 2010

Collection privée, États-Unis, acquis en 2022

EXPOSITIONS

Notre Dame, University of Notre Dame - Art Gallery, *Anspach Collection*, 17 mars - 12 mai 1968

Washington, Smithsonian Institution - Fine Arts & Portrait Gallery Building, *The Language of African Art*, 24 mai - 7 septembre 1970

Potsdam, State University College - Brainerd Hall Art Gallery, *African Sculpture. Rare and Familiar Forms from the Anspach Collection*, octobre 1974

Saint Louis, Washington University Gallery of Art, *Affinity of Form. African and Modern European Art*, 27 août - 24 octobre 1999

BIBLIOGRAPHIE

Robbins, W. et Simmons, R., *African Art in American Collections - L'art africain dans les collections américaines*, New York, 1966, p. 198, n° 271

Sieber, R., *Anspach Collection*, South Bend, 1968, p. 14, n° 126 (non ill.)

Robbins, W., *The Language of African Art*, Washington, 1970, p. 19

Canaday, J., « In Its Own Language, For A Welcome Change », *in The New York Times*, New York, 12 juillet 1970, p. 87

Preston, G., *African Sculpture. Rare and Familiar Forms from the Anspach Collection*, Potsdam, 1974, p. 13, n° 9

Washington University of Art, *Affinity of Form. African and Modern European Art*, Saint Louis, 1999, n° 26









À l'instar de Janus, dieu romain des commencements et des fins, des choix et des transitions, *Sakimatwematwe* (« l'homme aux multiples têtes/visages ») incarne la conscience accrue attribuée aux initiés du plus haut rang au sein de la société *Bwami*. Inscrites au cœur des enseignements ésotériques de cette société secrète, et relevant ainsi du domaine de l'indicible, ces grandes figures en bois à têtes multiples comptent parmi les expressions les plus rares et les plus profondément conceptuelles de l'art léga.

Unissant les grands clans patrilineaires et les lignages segmentaires qui composent le peuple léga, l'association *Bwami* structurait et garantissait l'autorité morale, politique et judiciaire. Ses valeurs éthiques étaient transmises dans un cadre initiatique hautement codifié, au moyen d'objets sacrés appelés *masengo*. Au sommet de cet enseignement se situent les grandes figures en bois telles que celle-ci, conservées dans les paniers *mutulwa*, détenus collectivement par les initiés ayant accédé au grade suprême. Chaque sculpture exprime, par sa forme et son exégèse, un concept fondamental de l'enseignement du *Bwami*, révélé progressivement au candidat au fil de son initiation.

Si le personnage de *Sakimatwematwe* occupe diverses fonctions dramaturgiques au sein du rituel *Bwami*¹, les représentations sculptées à plusieurs têtes, chacune scrutant une direction différente de l'horizon, demeurent d'une extrême rareté.

Le corpus connu comprend environ quinze œuvres, dont sept conservées dans des collections américaines, parmi lesquelles des exemplaires à la Menil Collection (inv. n° X146) et au Fowler Museum at UCLA (inv. n° 18.8.2004), tous deux anciennement issus de la collection Nicolas de Kun.

Chaque sculpture *Sakimatwematwe* reflète, dans une conception aussi singulière qu'exigeante, la vision propre de l'artiste à qui elle fut commandée, artiste qui, selon Biebuyck, « ne connaissait ni sa destination ni sa signification. Dès lors, il pouvait laisser libre cours à son imagination, guidé par les traditions de la culture à laquelle il appartenait »².

Deux tendances stylistiques se distinguent au sein de ce corpus : l'une privilégiant une abstraction géométrique audacieuse, telle qu'on l'observe dans l'exemple présent, l'autre marquée par des formes plus curvilignes et une approche sculpturale plus expressive.

Rares et d'une grande résonance intellectuelle, ces figures comptent parmi les réalisations les plus emblématiques et les plus abouties de l'art léga. Elles occupent aujourd'hui une place majeure dans l'étude des arts visuels africains. La présente œuvre s'impose ainsi comme un témoignage particulièrement remarquable de cet héritage.

Like Janus, the Roman deity of beginnings and endings, choices and transitions, *Sakimatwematwe* ("the man of many heads/faces") embodies the heightened consciousness attributed to initiates of the highest rank within the *Bwami* society. Embedded at the very core of this secret society's esoteric teachings - and thus belonging to the realm of the ineffable - these large multi headed wooden figures rank among the rarest and most profoundly conceptual expressions of Lega art.

Uniting the major patrilineal clans and segmentary lineages that constitute the Lega people, the *Bwami* association structured and upheld moral, political, and judicial authority. Its ethical values were transmitted within a highly codified initiatory framework, through sacred objects known as *Masengo*. At the apex of this instruction stand large wooden figures such as the present example, preserved in *Mutulwa* baskets and collectively held by initiates who have attained the highest grade. Each sculpture expresses, through both its form and its exegesis, a fundamental concept of *Bwami* teaching, gradually revealed to the candidate over the course of initiation.

Although the figure of *Sakimatwematwe* fulfills various dramaturgical roles within the *Bwami* ritual¹, sculptural representations featuring multiple heads - each gazing toward a different direction of the horizon - remain exceedingly rare.

The known corpus comprises approximately fifteen works, seven of which are housed in American collections, including examples in the Menil Collection (inv. no. X146) and the Fowler Museum at UCLA (inv. no. 18.8.2004), both formerly part of the collection of Nicolas de Kun.

Each *Sakimatwematwe* sculpture reflects, in a conception as singular as it is exacting, the unique vision of the artist to whom it was commissioned - an artist who, according to Daniel Biebuyck, "knew neither its destination nor its meaning. He could therefore give free rein to his imagination, guided by the traditions of the culture to which he belonged"².

Two stylistic tendencies can be distinguished within this corpus: one favoring bold geometric abstraction, as seen in the present example; the other characterized by more curvilinear forms and a more expressive sculptural approach.

Rare and of great intellectual resonance, these figures stand among the most emblematic and accomplished achievements of Lega art. Today, they occupy a central place in the study of African visual arts. The present work thus emerges as a particularly remarkable testament to this artistic heritage.

¹ Biebuyck, D., *The Arts of Zaire*, Berkeley, 1986, vol. II, p. 94.

² Biebuyck, D., *La sculpture des léga*, Paris, 1994, p. 45.



14

LEARN MORE

**MASQUE-FRISE MALANGAN
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Longueur : 96 cm. (37¾ in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

PROVENANCE

Collection Franz Ferdinand von Österreich-Este (1863-1914), Graz-Sarajevo

Collection Museum für Völkerkunde, Vienne, don de ce dernier en 1893

(inv. n° 105.805)

Maurice Bonnefoy (1920-1999), Paris, acquis par échange auprès de cette dernière
le 27 mai 1970

Ader-Picard-Tajan, Drouot-Montaigne, Paris, 21 mai 1990, lot 22

Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia

Transmis par descendance





Les masques-frises composites de ce type comptent parmi les plus rares au sein du corpus des masques *malangan* de Nouvelle-Irlande, et ils le sont plus encore lorsqu'ils se présentent dans la qualité exceptionnelle de l'exemplaire ici considéré. Ce groupe se caractérise par la présence d'un visage sculpté disposé au centre d'une large frise horizontale, à laquelle est fixé à l'arrière un important couvre-chef qui recouvrait à l'origine la tête du danseur.

Des exemples comparables, de conception proche, sont conservés dans les collections de l'Ethnologisches Museum de Berlin (inv. n° VI 18564), acquis lors de l'expédition du SMS Möwe entre 1879 et 1905, qui présente le même motif distinctif de poissons encadrant les deux extrémités de la composition, ainsi que (inv. n° VI 57346 et VI 57341) provenant de la collection Hans Meyer (anciennement J. F. G. Umlauff). Aucun d'entre eux, toutefois, n'atteint le degré de raffinement et la qualité sculpturale d'ensemble du présent masque.

Au-delà de la finesse de la sculpture ajourée, dont les motifs géométriques se déploient sur les panneaux latéraux et le visage central, cette œuvre se distingue également par l'état de conservation remarquable de sa polychromie d'origine. La présence de zones de pigment bleu, caractéristique particulièrement rare pour ce type d'objet, renforce considérablement à la fois sa puissance esthétique et son importance historique.

Composite frieze-masks of this type are among the rarest within the corpus of *Malagan* masks from New Ireland and are rarer still when encountered in the exceptional quality of the present example. Characteristic of this group is the presence of a carved face positioned at the center of a large horizontal frieze, to which is attached at the rear a substantial cap that would originally have covered the dancer's head.

Comparable examples of related design are preserved in the collections of the Ethnologisches Museum, Berlin (inv. no. VI 18564), acquired during the SMS Möwe expedition between 1879 and 1905, which displays the same distinctive motif of fish framing both extremities of the composition, as well as (inv. no. VI 57346 and VI 57341) from the Hans Meyer collection (formerly J. F. G. Umlauff). None of these, however, approaches the present mask in terms of refinement and overall sculptural quality.

Beyond the finely carved openwork, with its geometric motifs extending across the lateral panels and central face, the present work further distinguishes itself through the remarkable preservation of its original pigmentation. The survival of areas of blue pigment, an especially rare feature in works of this type, significantly enhances both its aesthetic power and its historical importance.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes **Conditions de vente** et les Avis importants et explication des pratiques de catalogue énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes **Conditions de vente**, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole **Δ**), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

- Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».
- La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérées comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

- L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.
- Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des **rapports de condition** peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les **rapports de condition** sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

- Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence,

par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.
- Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- Le poids de certains objets figurant dans la **description du catalogue** est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.
- Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.
- En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

- Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Le coffret de présentation accompagnant la montre peut différer du coffret d'origine. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche ou qu'elle puisse être acceptée pour révision ou être révisée par son fabricant. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit:
 - pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire);
 - pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs;
 - Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas);
 - Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts; ou une copie d'un extrait du registre pertinent; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas);
 - Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas);
 - Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision;

- Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous accepterez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :
 - Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux);
 - Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent;
 - Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale;
 - A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandat pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

- Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes **Conditions de vente**.

- Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes **Conditions de vente**, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

- Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix**

de **réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- ouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou proposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-priseur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

- des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le **commissaire-priseur** ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le **commissaire-priseur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le **commissaire-priseur** décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'utiliser de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 27% H.T. du **prix d'adjudication** de chaque **lot** (soit au jour de la publication des présentes 28,485% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 32,40% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 1.200.000 € inclus; 22% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 23,210% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 26,40% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 1.200.000 € et inférieure ou égale à 7.000.000 € ; et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 7.000.000 €.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 30% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le **commissaire-priseur** habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux États-Unis, une taxe d'État ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'État, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les États pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet État. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujéti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'État de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non-exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole **Λ** accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme

correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- La **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la description du **catalogue** (« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « Avis importants et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUTÉ A... » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
 - nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

- (ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- (iii) restituer le lot à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- (i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.
- (j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie** supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette **garantie** supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.

- (i) Cette **garantie** supplémentaire ne s'applique pas :
- a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
- b. aux dessins, photographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
- c. aux livres non identifiés par titre ;
- d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;
- e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
- f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

- (a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.
- (b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payiez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :
- (i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;
- (ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;
- (iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;
- (iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

- (v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4^e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie** légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- i. le **prix d'adjudication** ; et
- ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
- iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.
- Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (la « **date d'échéance** »).
- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :
- (i) *Par virement bancaire :*
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFCRP – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.
- (ii) *Par carte de crédit :*
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessus.
- Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

- (iii) *En espèces :*
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1 000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7 500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.
- (iv) *Par chèque de banque :*
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.
- (v) *Par chèque :*
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.
- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou
- (b) à la fin du 30^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **intitulé** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

- (a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant ; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.
- (b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :
- (i) *percevoir* des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :
- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
 - Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) *annuler* la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;
- (iii) *remettre* au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;
- (iv) *tenir* l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;
- (v) *procéder* à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) *réviser*, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;
- (vii) *rejeter*, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;
- (viii) *exercer* tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (ix) *entamer* toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjudgés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), *faire supporter* au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) *procéder* à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.
- (d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

- (b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - (ii) déplacer le lot vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et, le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - (iii) vendre le lot par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
- (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
- (d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.
- (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à post-sale@christies.com.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujéti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- (a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.
- (b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.
- (c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.
- (d) **Lots d'espèces protégées**
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole « » dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douaniers qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui incluent notamment (i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et (ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation

et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole « » et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole « » et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) Lots d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autre lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d'« œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévolera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50,000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole « » dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole « » contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

- (a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

(b) Nous :

- (i) ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un lot ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes **Conditions de vente** ; et
- (ii) ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un lot concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit,

notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres **dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes **Conditions de vente**, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces **Conditions de vente** est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des **Conditions de vente** restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces **Conditions de vente** et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces **Conditions de vente** s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces **Conditions de vente**, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à : <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes **Conditions de vente**, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes **Conditions de vente**, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes **Conditions de vente**, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est liée) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
- Mobilier et ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
- Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles⁽¹⁾
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)⁽¹⁾
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €

⁽¹⁾Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIE'S.COM

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

avec réserve : la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve**

sur la page du catalogue **intitulée** « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou Christie's.
date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).
description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.
estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : l'état physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes **Conditions de vente** selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

prix d'achat : la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le **commissaire-priseur** accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue **intitulée** « **Conditions de vente** »

■ **Lot transféré** après la vente dans un entrepôt extérieur.

◊ Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

◆ Christie's a accordé une **garantie** de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce **lot**. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

▲ Propriété de Christie's ou d'une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie.

▲◆ Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire de ce **lot** en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

π Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

❏ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**.

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des **Conditions de vente**.

• **Lot proposé sans prix de réserve**.

~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

✕ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

ψ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des **Conditions de vente**.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

◊ Le **lot** est une œuvre d'art, un objet de collection ou une antiquité. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ Le **lot** est un livre. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

¶ Veuillez noter que ce **lot** est placé sous le régime de l'admission temporaire. Il est soumis à des droits de douane (et éventuellement des taxes parafiscales). Leur montant est déterminé sur la base du **prix d'adjudication**. Vous pouvez contacter les équipes Post Sales si vous souhaitez obtenir une estimation de ces droits. Si, toutefois, le **lot** est réexporté en dehors de l'Union européenne, aucun droit n'est dû. Ils restent dus à l'inverse si l'acheteur collecte en personne le **lot** ou si la livraison intervient dans un autre Etat membre de l'Union européenne.

Veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

▲ **Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité** :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole ▲ à côté du numéro du **lot**.

◊ **Garanties de Prix Minimal** :

Parfois, Christie's détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une **garantie** de prix minimal. Lorsque Christie's détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ◊ à côté du numéro du **lot**.

◆ **Garanties de Tiers/Enchères irrévocables** :

Lorsque Christie's a fourni une **Garantie** de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, Christie's choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de **garantie** de tiers sont identifiés par le symbole ◆.

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

▲◆ **Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable** :

Lorsque Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les **Conditions de vente** par le symbole ▲◆.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

❏ **Enchères par les parties détenant un intérêt**

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ❏. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de vente** de Christie's, y compris le paiement intégral des **frais acheteur** sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, Christie's peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels Christie's a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou Christie's a partagé le risque d'une **garantie** avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des **Conditions de vente**, y compris la **garantie** d'authenticité. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'**état** du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, Christie's et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon Christie's, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE:

« **Attribué à** »: selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** »: selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** »: selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suiveur de** »: selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Goût de** »: selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** »: selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** »: selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** »/« **Porte une date** »/« **Porte une inscription** »: selon l'avis **avec réserve** de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le département en charge de la vente pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'**état** des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'**état** pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'**état** du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'**état** » et l'absence de toute référence à l'**état** d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon **état** et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'**état** de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'**état** des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's ne vendues en l'**état**. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme

associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'**état** des **lots** peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des **Conditions de vente** imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES

ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de Christie's, son attribution figure en lettre **MAJUSCULE** directement sous l'**intitulé** de la description du **lot**.

Ex.: BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex.: BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS
GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de Christie's d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex.: BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de Christie's, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex.: un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de Christie's, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex.: MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET
PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de Christie's, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex.: MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET
POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« **Boucheron** »: lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'une pièce réalisée par ce fabricant.

« **Monté par Boucheron** »: selon Christie's, le joaillier de la marque (par exemple Boucheron) a effectué le sertissage de la pierre dans la monture en utilisant des pierres initialement fournies par son client.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE:

« **Attribué à** »: selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« **Signé** / **Signature** »: selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« **Avec la marque du fabriquant pour** »: selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU: 1895-1910

BELLE ÉPOQUE: 1895-1914

ART DÉCO: 1915-1935

RÉTRO: ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de **rapport de condition** sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du **lot** en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'**état** des **lots** sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'**état** des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

Niveau 1: ce **lot** ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du **lot**.

Niveau 2: ce **lot** présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'**état**, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3: ce **lot** présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce **lot** est en bon **état**.

Niveau 4: ce **lot** présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce **lot** présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le **lot** est considéré comme étant en bon **état**.

Niveau 5: ce **lot** présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le **lot** est en bon **état**, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'**état**.

Niveau 6: le **lot** est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon **état**.

Toute référence à l'**état** dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'**état** et les images peuvent ne pas montrer clairement l'**état** d'un **lot**. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

CHRISTIE'S

Vérification d'identité

La loi relative à la lutte contre le blanchiment de capitaux oblige Christie's et d'autres entreprises du secteur de l'art à vérifier l'identité de tous leurs clients. Les documents suivants sont nécessaires pour vous enregistrer en tant que nouveau client. Si vous êtes déjà client, vous devrez fournir tous les documents manquants pour votre prochaine transaction.

Particuliers

- Une copie de votre passeport ou d'une autre pièce d'identité officielle avec photo émise par le gouvernement.
- Un justificatif de domicile (comme un relevé bancaire ou une facture de services publics) datant de moins de trois mois.

Veillez télécharger vos documents via votre compte sur christies.com : cliquez sur « Mon compte » puis sur « Compléter le profil ». Vous pouvez également envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com.

Organisations

- Des documents officiels attestant de la création de la société, de son siège social et de son adresse professionnelle, ainsi que de l'identité de ses dirigeants, membres et bénéficiaires effectifs.
- Un passeport ou une autre pièce d'identité avec photo certifiée, émis par le gouvernement pour chaque bénéficiaire effectif et utilisateur autorisé.

Veillez envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com.



CHRISTIE'S

Notre engagement pour le développement durable

Christie's imprime moins de catalogues, en réponse à l'évolution de nos activités et des besoins de nos clients. Lorsque nous imprimons, nous respectons les normes les plus élevées en matière de durabilité.

Nos catalogues sont imprimés sur du papier entièrement recyclé, avec des encres à base de végétaux et des pelliculages biodégradables.

« Il y a cinq ans, nous avons pris la décision de construire un avenir plus durable pour Christie's. Avec une réduction de 69 % de nos émissions de carbone depuis 2019, nous avons prouvé que c'était possible, et ce faisant, nous avons contribué à faire évoluer le marché de l'art. L'art est une source de joie et d'enrichissement personnel, et cela ne doit pas se faire au détriment de l'environnement. »

Bonnie Brennan
Directrice Générale



Scannez pour en savoir
plus sur nos objectifs
et projets en matière
de développement durable

VINCENT VAN GOGH (1853-1890)
Coin de jardin avec papillons
Price realised: \$33,185,000
Christie's New York, May 2024

*Pour ne plus recevoir les futurs
catalogues Christie's, veuillez envoyer
un e-mail à info@christies.com*



SCIENCE
BASED
TARGETS

DRIVING AMBITIOUS CORPORATE CLIMATE ACTION

CHRISTIE'S



9 AVENUE MATHIGNON PARIS 75008